L'ECRAN fantastique

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINEMA

00 5 700

EXCLUSIF!
LES SECRETS DE DUNE

DARIO ARGENTO
LES FRISSONS DE LA TERREUR

NOTRE DOSSIER
WARGAMES

M 1462-40-20 F

DECEMBRE 83/N°40/20F - 2.75 $ - 6,50 FS

Sommaire

L'EVENEMENT DU MOIS

26 — WAR GAMES

Après l'explosif *Tonnerre de feu*, John Badham nous invite à découvrir les règles d'un jeu qui, lorsqu'il vous échappe brusquement pour être régi par un ordinateur, devient une menace pour l'humanité toute entière. Menace qui s'apparente à l'épée de Damoclès si l'on sait que la réalité a rejoint la fiction !

L'Ecran Fantastique vous entraine dans les rouages complexes de ce diabolique jeu de guerre avec la complicité de John Badham et de Walter F. Parkes que nous avons rencontrés pour vous...

INTERVIEW

14 — DARIO ARGENTO

Fou, baroque. délirant, superbe et en un mot génial ! Tels sont les qualificatifs que ses inconditionnels octroient généralement à cet « oiseau au plumage de cristal » du cinéma italien, que les amateurs ont découvert en France en 1977 avec *Suspiria* lors de sa présentation en avant-première au Festival de Paris. Quelques mois après la sortie de *Ténèbres*, cruel « giallo » qui amorcerait pour lui un retour aux sources, Dario Argento nous en parle avec un certain recul et nous révèle ses différents projets...

SCOOP

50 — DE L'AUTRE COTE DE « DUNE »

Gigantesque projet cinématographique, maintes fois envisagé puis abandonné au vue des difficultés qu'impliquait la traduction visuelle de l'étonnant roman de Frank Herbert, *Dune* a finalement trouvé un cinéaste à sa mesure en la personne de David Lynch, qui vient de mettre le film en chantier. Aussitôt, notre correspondant Juan Encabezado s'est rendu sur les lieux et a levé pour vous le voile du mystère qui entourait le plateau...

CONTRE-CHAMP

22 — De l'écrit à l'image. Des robots aux ordinateurs

Comptant parmi les plus brillants auteurs français de science-fiction, Jean-Pierre Andrevon était tout naturellement désigné pour prêter sa plume et son talent à cette réflexion panoramique sur l'évolution de la SF.

46 — « 1984 » : le Totalitarisme à l'écran

1984, une année qui s'annonce, mais aussi un remarquable ouvrage écrit durant les années 50 par George Orwell, qui traduisait admirablement les dangers et les cruautés engendrés par une société totalitaire. L'état despotique et souveran inspira le 7[e] art et tout particulièrement le genre qui nous passionne, sur un long parcours où nous suivons Jean-Pierre Fontana...

FLASH-BACK

60 — Forrest J. Ackerman : Mr Filmonstre parle

Précurseur, créateur de l'une des plus fabuleuses revues de cinéma au monde, « Famous Monsters of Filmland », Forrest J. Ackerman, doté de multiples talents, est assurément l'une des figures de proue du cinémma fantastique. Sa gentillesse et sa générosité ont fait de lui l'intime des plus grands en ce domaine, sur lesquels il nous dévoile du fond de sa formidable mémoire quelques anecdoctes teintées d'humour, dans cette nouvelle chronique...

FESTIVAL

66 — Sitges 83

Regards sur Sitges fantastique, le doyen des festivals auquel Robert Schlockoff assistait cette année...

Film de science-fiction avec Klaus Kinski, *« Androïde »*, de Aaron Lipstadt, actuellement sur nos écrans, fut l'un des grands succès du 13[e] Festival de Paris *(compte-rendu dans notre prochain numéro).*

REDACTION : Directeur de la Rédaction : Alain Schlockoff, **Secrétaire de Rédaction :** Dominique Haas. **Comité de Rédaction :** Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Jean-Pierre Fontana, Dominique Haas, Pierre Gires, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff. **Maquette :** Michel Ramos. **Collaborateurs :** Forest J. Ackerman, Marion Ciblat, Sylvain Fabre, Michel Gires, Xavier Perret, Jean-Luc Putheaud, Solange Schnall, Daniel Scotto, Anthony Tate. **Correspondants :** Randy et Jean-Marc Lofficier (U.S.A.), Alan Jones, Mike Child (G.B.), Giuseppe Salza (Italie), Salvador Sainz (Espagne). **Illustrateur :** Tugdual. **Documentation :** Roger Dagieu, Forrest J. Ackerman, Carlos Sylva, Sylvain Fabre, Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate, et les services de presse de : Cinéma International Corporation, Fox-Hachette, Lucasfilm, Warner-Columbia, Walt Disney, U.G.C. **EDITION : Directeur de la publication :** Alain Cohen. **Abonnements :** Media-Presse Edition, 92, avenue des Champs-Elysées, 75008 Paris. **Tarifs :** 11 numéros : 170 F (Europe : 195 F). Autres pays (par avion) : nous consulter. **Inspection des ventes :** ELVIFRANCE, 201, rue Lecourbe, 75015 Paris. Tél. : 828.43.70. **PUBLICITE :** Christiane Datiche, Publi-Ciné, 92, Champs-Elysées, 75008 Paris. Tél. : 562.75.68. **Notre couverture :** *« WAR GAMES » de John Badham (C.I.C).* L'Ecran Fantastique mensuel est édité par Média-Presse Edition. Commission paritaire : n° 55957. Distribution : N.M.P.P. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Les manuscrits non utilisés ne sont pas rendus.

Dépot légal 4[e] trimestre 1983. Composition et montage : Cadet Photocomposition. Photogravure quadri : SIGMA Color. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Ce numéro a été tiré à 60 000 exemplaires. **L'Ecran Fantastique n° 41 paraîtra le 1[er] janvier 1984. Edition :** Média-Presse Edition, 92, avenue des Champs Elysées, 75008 Paris. Téléphone : 562.03.95. **Rédaction** (correspondance uniquement) : 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. Téléphone : 624.04.71.

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION DE BRUXELLES

INTERNATIONAAL FESTIVAL VAN DE FANTASTISCHE - EN SCIENCEFICTIONFILM VAN BRUSSEL

DEUXIEME EDITION



du vendredi 13 au dimanche 29 avril 1984
AUDITORIUM DU PASSAGE 44 – bruxelles centre

RENS. asbl PEYMEY DIFFUSION, 144, Avenue de la Reine, 1000 Bruxelles / Tél.: Indic. Internat. 32/2/242.17.13



L'éternel retour

Quarante six ans après sa naissance officielle (puisque la première représentation eut lieu le 21 décembre 1937 au Carthay Circle Theater de Los Angeles), *Blanche-Neige et les Sept Nains (Snow White and the Seven Dwarfs)* est sans doute, avec *Autant en emporte le vent*, le seul film ancien capable de supplanter au box-office les exclusivités de la saison en cours. Ce phénomène s'explique aisément, car il s'agit bien d'un pur chef-d'œuvre sur lequel il semble que le temps n'aura jamais aucune prise.

Bien sûr, à chaque réédition une nouvelle génération de juvéniles spectateurs découvre avec ravissement cette œuvre éblouissante, mais cela ne suffirait pas pour justifier la perennité du succès de cette production : il faut bien reconnaître aussi — et nous sommes là pour en témoigner — que les adultes, ceux qui ont découvert *Blanche-Neige* en son temps, la retrouvent toujours avec la même joie, y prennent toujours le même plaisir et même lui découvrent des qualités nouvelles. Certes, depuis, le cinéma d'animation a évolué, a permis de révéler des œuvres techniquement parfaites, mais la place de Walt Disney et de *Blanche-Neige* demeure inébranlablement la première. Tout figurait déjà dans *Blanche-Neige*, film-phare, film-référence, film-modèle. On a tenté jadis de lui opposer une nouvelle école d'animation (l'U.P.A.) et nombre de critiques ont alors critiqué Walt Disney, la mièvrerie de son style et de ses personnages, son graphisme en O, et même (un comble !) l'influence « néfaste » de son œuvre contaminant dangereusement l'esprit de nos chers bambins. Toutes cette ridicule campagne a été balayée par le temps, comme ont été balayés les soi-disant génies de l'animation qui réinventaient le dessin animé alors qu'ils avaient appris tout ce qu'ils savaient chez Disney même. Le public, lui, a plébiscité le père de *Blanche-Neige* et réserve, à chaque réapparition des grands classiques disneyiens, le même accueil enthousiaste.

De tous les titres chers au cœur des cinéphiles, *Blanche-Neige et les Sept Nains* demeure le plus aimé (suivi apparemment par *Bambi*, *La Belle et le Clochard* et *les 101 Dalmatiens*). Il faut dire qu'au-delà de la prouesse technique incomparable pour l'époque, et de l'ampleur de l'entreprise (570 artistes ont ainsi tracé 250 000 dessins pendant trois années, la caméra multiplane — inaugurée avec le court-métrage : *Le Vieux Moulin* — a permis des prises de vues donnant la parfaite illusion de la profondeur des paysages dont les plans lointains étaient aussi nets que ceux rapprochés), demeure le résultat, c'est-à-dire les images animées qui peuplent l'écran d'un monde miraculeux, féérique, justifiant l'étiquette de « Magicien du 20e siècle » fort légitimement attribuée à Walt Disney, auprès duquel Merlin lui-même fait un peu figure d'amateur !

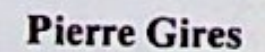
A l'origine, dessin animé était seulement synonyme de rire, de gags : dans ce domaine, *Blanche-Neige* bat tous les records, les séquences de haut comique se succédant à un rythme étonnant. Elles sont surtout engendrées par les sept petits personnages qui constituent à n'en pas douter, le trait de génie de toute l'œuvre, la création la plus remarquable de l'univers disneyien, tous différents, admirablement typés, irrésistiblement sympathiques : Prof, le chef, qui prodigue doctement ses bons conseils et fait tout faire aux autres sans rien faire lui-même (séquence de la toilette) ; Joyeux, au jovial accent méridional, toujours content, bedaine en avant ; Timide, qui justifie à lui seul l'utilisation du technicolor ; Atchoum, dont chaque éternuement est une véritable séquence de film-catastrophe ; Dormeur, aux yeux éternellement mi-clos, y compris lorsqu'il est en pleine course ; Grincheux, le râleur-né qui se révèlera finalement aussi sentimental que les autres ; et enfin l'adorable Simplet, sorte de Harpo au carré, générateur des meilleurs gags.

Un autre atout d'importance, pour la première fois utilisé dans plusieurs longues séquences, est ce bestiaire charmant, cette faune de la forêt qui, de la biche au lapin en passant par les oiseaux et l'inénarrable tortue, s'intègre parfaitement aux personnages humains, notamment dans la mémorable séquence du nettoyage de la maison (Sifflez en travaillant) qui est l'un des morceaux de bravoure réutilisant en le magnifiant le principe des *Silly Symphonies* (courts-métrages illustrant un célèbre morceau de musique), lequel principe aboutira, quelques années plus tard, au sublime *Fantasia*.

Car *Blanche-Neige* est aussi une excellente comédie musicale dont les refrains, se rient de l'usure du temps. La musique de Frank Churchill fait baigner toute l'œuvre dans un cimat mélodieux, tout à tour gai ou romantique, les chansons faisant pro-

gresser l'action, que ce soit à l'occasion de la première rencontre entre Blanche-Neige et le Prince, que ce soit la tyrolienne endiablée s'achevant en mini-tornade provoquée par l'ineffable Atchoum, ou encore la charmante confidence faite par Blanche-Neige à ses amis (Un jour, mon Prince viendra) : on ne saurait dire quelle est la meilleur ou la plus populaire, mais nous avons personnellement une nette préférence pour l'entraînante Marche des nains revenant « du boulot » avec un rythme fort communicatif. Mais *Blanche-Neige* fut aussi un événement en tant que premier grand dessin animé fantastique, plusieurs séquences, encore inégalées à ce jour, distillant une terreur d'autant plus percutante que les dessins sont d'un réalisme hallucinant : la fuite éperdue de Blanche-Neige dans la forêt, où les arbres prennent à ses yeux des formes vivantes, leurs branches constituant autant de doigts crochus essayant de la saisir, tandis que des troncs inoffensifs flottant sur la rivière prennent des allures de crocodiles aux dents aigues ; plus tard, la séquence de la métamorphose de la reine cruelle mais belle en une hideuse vieillarde au nez crochu, le tout dans le sinistre décor des souterrains du château où des squelettes enchaînés peuplent les cellules, est un autre moment fort de pur fantastique, aussi impressionnant que les scènes similaires des Dr Jekyll et autres loups-garous. D'ailleurs, il fut reproché à Walt Disney cet aspect terrifiant jugé, selon les premières critiques, trop horrible pour un public juvénile auquel le film était d'abord destiné. Heureusement, nulle amputation ne vint amoindrir l'œuvre intégrale qui demeure donc aussi grandiose dans son aspect fantastique, que dans des compartiments amusants ou musicaux. La dernière séquence particulièrement dramatique, qui s'achève par la mort de la sorcière dans le fracas du feu céleste, est un ultime morceau de bravoure flamboyant, presque apocalyptique que Disney reprendra, en le sublimant, dans le dénouement de *La Belle Au Bois Dormant* où la Reine-Sorcière aura l'apparence d'un dragon géant cracheur de flammes.

Et l'apothéose, tandis que s'inscrit en une vision rutilante, la silhouette majestueuse du château du Prince, clot ce conte merveilleux en un déluge mélodieux où éclate la Joie, où triomphe l'amour, où tout enfin est redevenu beauté. Par delà les modes, les écoles, les techniques nouvelles, *Blanche-Neige et les Sept Nains* maintient bien haut le blason de l'inégalable Walt Disney, le plus grand poète de l'écran, celui qui, plus que tout autre, a su tirer de la lanterne magique la quintessence de ses possibilités, plongeant chaque spectateur dans un « Royaume d'Oz » d'ou seul le mot : Fin le fait émerger.



Pierre Gires



U.S.A., 1937. Production : **Walt Disney**. Prod. : **Walt Disney**. Réal. : **David Hand**. Co-réal. : **William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce, Ben Sharpsteen**. Scén. : **Otto Englander, Ted Sears, Earl Hurd, Dorothy Ann Blank, Richard Creedon, Dick Richard, Merrill de Marris et Webb Smith** d'après le conte de Grimm. Conception des personnages : **Joe Grant et Albert Hurter**. Animation : **Hamilton Luske, Vladimir Titla, Fred Moore, Norman Ferguson**. Dir. art. : **Kenneth Andersin, Tom Codrick, Hugh Hennesy, Kendall 0'Connor, Charles Philippi, Dick Richard, Hazel Swell, Harold Miles, Terrell Stapp, McLaren Stewart, Webb Smith**. Mus. : **Franck Churchill, Larry Morey, Paul J. Smith**. Voix : **Adriani Caselotti, Harry Stockwell, Lucille La Verne, Eleanor Audley, Scott Mattrax, Roy Atwell, Eddie Collins, Billy Gilbert, Otis Harlan, Russ Powell, Pinto Colvig**. Dist. en France : Walt Disney. 83 mn. Technicolor. **(Réédition)**.



JAMAIS PLUS JAMAIS

L'éblouissant retour de Sean Connery

Succédant à la décontraction et à l'humour made in Moore, qui venait de faire la délectation de ses inconditionnels avec *Octopussy*, le célèbre 007 retrouve enfin le cynisme désabusé et le tempérament de prédateur que lui prêta le créateur de ce rôle détenant assurément les records d'exploitation cinématographique.

Les puristes fascinés par le personnage de Ian Fleming, s'estimeront finalement quittes de la longue attente qui leur fut imposée et qui trouve son juste aboutissement avec *Never Say Never Again*. Dès les premières images dévoilant un Sean Connery au visage buriné et au poing fracassant, le spectateur sait que les paris seront tenus : 007 possède tous les atouts dans son jeu et il pourra faire banco face à ses redoutables adversaires ! James Bond démontre qu'il est un éternel héros et le temps ne fait rien à l'affaire. Certes, Sean Connery a bien pris quelques rides et son crâne déserté doit à présent faire appel aux artifices d'un perruquier, mais n'est-ce pas là pour lui, peut être, l'occasion de conférer à son personnage une dimension humaine, qui semblait jusqu'alors faire défaut à la barbouze de luxe et au baroudeur de choc qu'il fit de son 007 ? Ces « dégradations » physiques semblent d'ailleurs, depuis peu, être devenues pour les cinéastes un moyen de communication plus étroit avec le spectateur, qui trouve là matière à identification. Ainsi a-t-on pu voir avec *Star Treck II*, le commandant de l'Entreprise user avec une extrême discrétion d'une paire de lunettes dont le port semblait être pour lui d'une indéniable efficacité. Plus récemment, *Superman* lui-même non content de son identification à la gente humaine à travers la personne de Ken Clark, repoussait les limites du surhomme jusqu'à un dédoublement où le héros revêtait les plus vils instincts de l'homme. Afin d'acquérir davantage de crédibilité, et bien qu'ils demeurent toujours vainqueurs, les héros sont fatigués et nous n'y sommes que plus sensibles. Bond ne pouvait échapper à ces critères. Chez Roger Moore, ils intervenaient par des douleurs révélatrices dans *Rien que pour vos yeux*, tandis que pour Sean Connery, outre la condition physique qui le conduit à une clinique très spéciale en vue d'une remise en forme, 007 souffre particulièrement selon « M », d'un problème d'inadaptation à son temps. Au sein des services secrets britanniques, l'ordinateur a supplanté l'homme, mais tout comme celui-ci, il a failli dans sa tâche en se laissant abuser par une simulation de « l'œil du président », offrant ainsi aux sbires de l'infâme « Spectre » l'accès à deux bombes atomiques. 007 est un héros à la démarche intemporelle, aussi l'informatique ne saurait-elle lui donner des complexes, et malgré ses réticences c'est cependant à lui et ses méthodes que « M » fera appel pour sauver le monde.

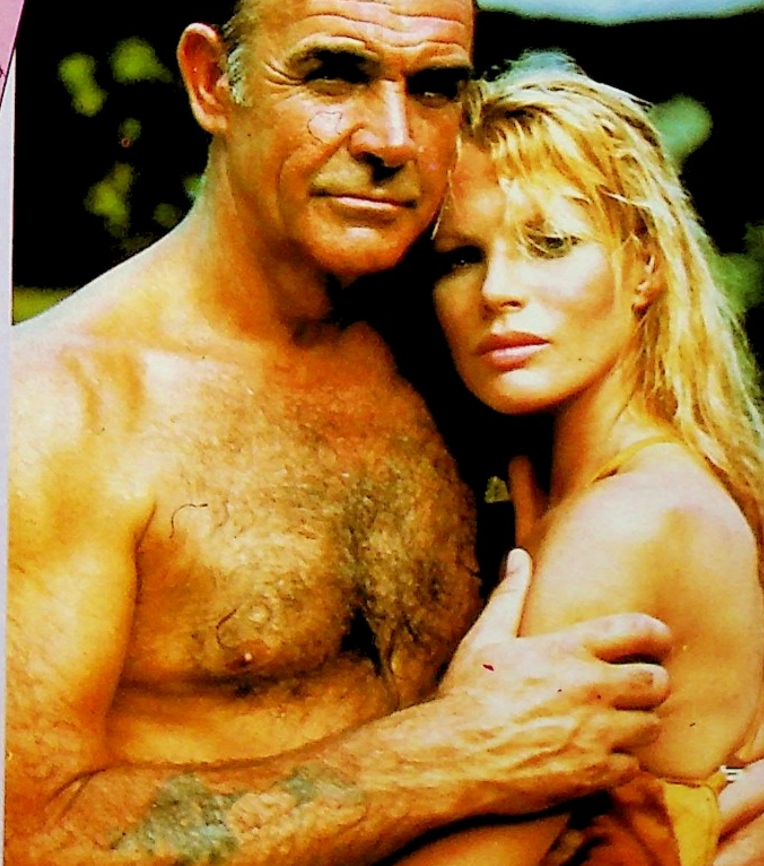
S'inspirant très librement du scénario d'*Opération tonnerre* dont il reprend les éléments essentiels, *Never Say Never Again* adopte un ton résolument moderne, dans lequel la personnalié de Sean Connery fait merveille. A l'encontre d'*Octopussy* où une certaine compromission porte les méchants à ne pas l'être totalement, ceux de *Jamais plus jamais* le sont sans distinction aucune, que ce soit le Spectre, Largo ou la fascinante Fatima. Leur amoralité n'a d'égale que celle de Bond, chacun d'eux se souciant avant tout de lui-même et des intérêts qu'il défend pour son propre compte, la seule différence provenant peut être uniquement de la source qui alimente ce compte. Pour être au service de sa Majesté, 007 n'en est pas moins au sien d'abord, et les moyens dont il use pour y parvenir ne lui sont en rien dictés par les règles du protocole. En cela, il s'avère parfois difficile de le distinguer de ses ennemis, lesquels, ainsi que lui-même, s'arrogent le droit souvent meurtrier d'user de leurs prérogatives.



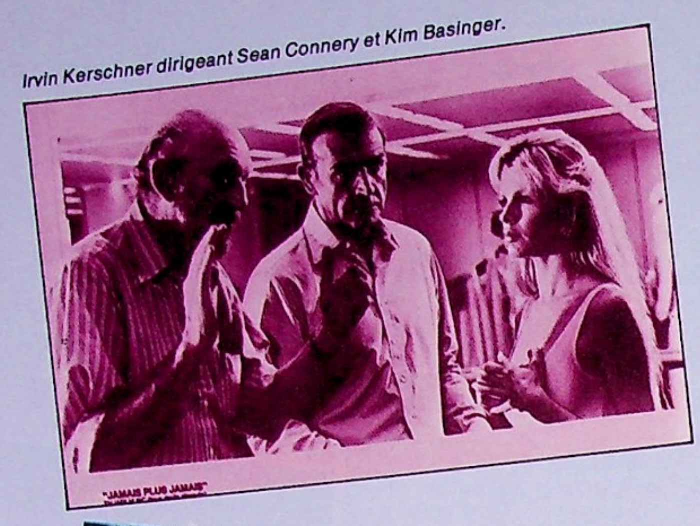
James Bond et ses « conquêtes » : l'angélique Domino (Kim Basinger) et la diabolique Fatima (Barbara Carrera).







Irvin Kerschner dirigeant Sean Connery et Kim Basinger.



Dans *Jamais plus jamais,* Sean Connery renoue totalement avec l'image du personnage violent et à l'humour dédaigneux qu'il nous révéla avec *Dr No* et en qui le public reconnait l'agent secret tel qu'il se plait à l'imaginer. Rien ici n'a été négligé afin de compléter avec panache son irrésistible panoplie, du gadget maison signé « Q » (stylo à balles explosives, moto à turbos réacteurs), aux irrésistibles James Bond girls en passant par de féériques décors au sein desquels l'élégance de 007 ne fait jamais défaut. Les ingrédients y sont, et le cocktail savamment dosé répond à la demande des plus exigeants, d'autant que l'humour n'est jamais absent de ce spectacle. Un humour qui doit sûrement beaucoup à la finesse et à l'esprit de Lorenzo Semple ((*Les trois jours du Condor, King Kong, Flash Gordon*) qui avoue s'être beaucoup amusé lui-même à écrire ce scénario épineux en cela qu'il devait rester dans le créneau d'*Opération Tonnerre* tout en évitant maints écueils et en innovant. En tous points conforme aux exigences de l'intrépide agent de sa gracieuse Majesté, ce scénario a trouvé avec Irvin Kershner *(Les yeux de Laura Mars, l'Empire contre attaque)* le réalisateur idéal pour mettre en relief les aspects « sensationnels » du film, tout en dirigeant ses comédiens avec une remarquable dextérité.

De l'ouverture-piège au clin d'œil final, *Jamais plus jamais* rengorge de scènes spectaculaires, dont trois que l'on retiendra tout particulièrement. Tout d'abord celle de la vertigineuse course-poursuite entre la moto de Bond et la voiture de Fatima, séquence époustouflante digne de celles que l'on peut rencontrer dans les meilleurs films d'action. Oscillant entre le cynisme et le délire, la mort de Fatima fait également goûter au spectateur un savoureux moment d'autant que la confrontation entre cette panthère castratrice et le Bond-macho est épique à plus d'un titre, au point que 007 oubliant sa superbe galanterie et les plaisirs prodigués par la belle n'hésitera pas à l'envoyer at patress. Cas de légitime défense, bien sûr ! Mais la séquence la plus délectable est sans conteste celle du bal où, en costume de soirée, et substitué à un ténébreux idalgo, James Bond entraîne la blonde Domino dans un impétueux tango.

Opposée à la brune, pulpeuse et cruelle Fatima (Barbara Carrera), c'est la très blonde Kim Basinger (partenaire de Charlton Heston dans *Mother Lode*) qui incarne l'éternel féminin (belle, naïve, douce et soumise) en la personne de Domino, l'amie du démoniaque Largo, laquelle ne tardera guère à se laisser séduire par le Don Juan de Sa Majesté.

Troisième dame de service et non des moindres, l'exotique Lady des Bahamas dont on peut dire qu'elle affiche à son palmarès de bien jolis « coups de filets » ! Elle a les traits de la ravissante Valérie Léon, un visage qui évoquera quelques souvenirs dans la mémoire des amateurs de fantastique, puisqu'elle hanta certaines productions de la Hammer du temps de la splendeur de cette firme.

Mais le visage et le regard qui marqueront sans doute le plus *Never Say Never Again,* seront sans conteste ceux de Klaus Maria Brandauer (surprenant interprète de *Mephisto)* qui est ici Largo, l'énigmatique et fascinant adversaire de Bond. Dans cet être dangereux cohabitent folie et génie en un fascinant amalgame face auquel 007 n'aura pas la partie aisée.

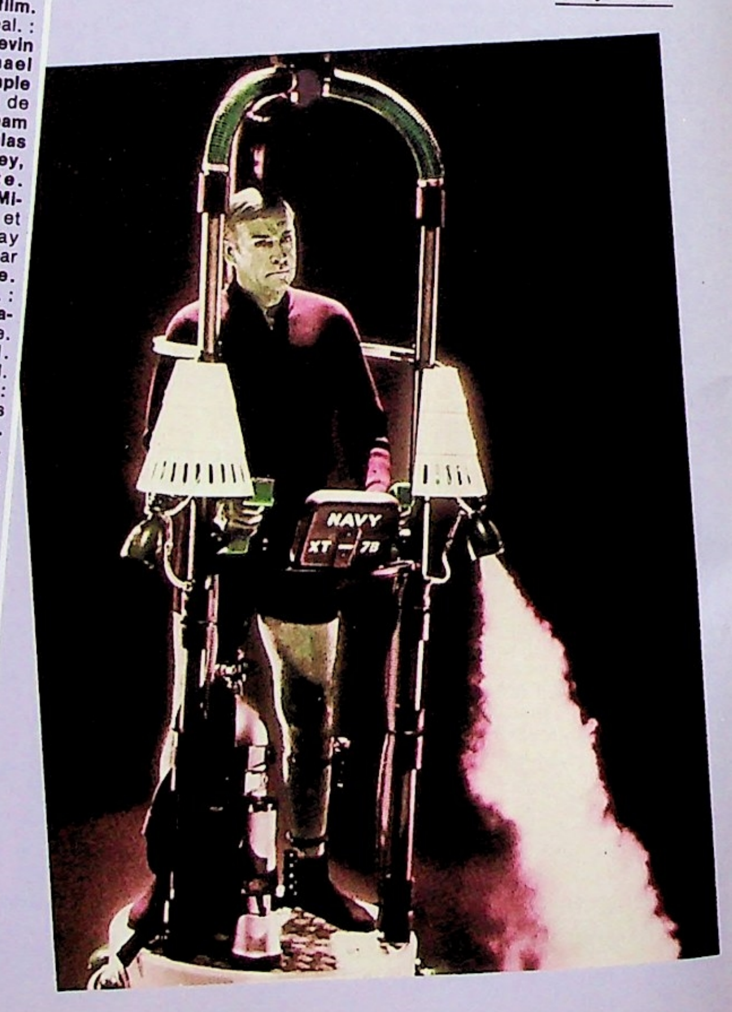
Une réunion de talents techniques et artistiques préside à la réussite que constitue ce *Jamais plus jamais* dans lequel Sean Connery peut être moins convaincu, mais plus convainquant que jamais fait un éblouissant retour. Il maitrîse admirablement son personnage, lui insufflant une fougue et une audace redoutables qui, alliées à son charme et à son cynisme moqueur, constituent l'essence même du personnage imaginé par Ian Fleming. Et l'on se prend à souhaiter, que hormis Sean Connery, jamais, plus jamais un autre acteur puisse dire sur un écran : « my name is Bond, James Bond... »

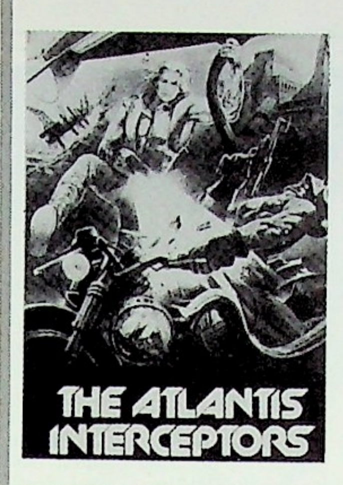
Cathy Karani



Le « clou » du film : le tango de James Bond !

G.B. 1983. Production : **Taniafilm.** Prod. : **Jack Schwartzman.** Réal. : **Irvin Kershner.** Prod. ex. : **Kevin McClory.** Prod. ass. : **Michael Dryhurst.** Scén. : **Lorenzo Semple Jr.,** d'après une idée originale de **Kevin McClory, Jack Whittingham** et **Ian Fleming.** Phot. : **Douglas Slocombe.** Dir. art. : **Les Dilley, Jack Smith, Michael White.** Mont. : **Bob Lawrence.** Mus. : **Michel Legrand.** Chansons : **Alan** et **Marilyn Bergman.** « Never Say Never Again » est interprété par **Lani Hall.** Son : **Simon Kaye.** Déc. : **Stephen Grimes.** Maq. : **Robin Grantham.** Coiff. : **Stephanie Kaye. Cost. :** Charles Knode. Cam. : **Chic Waterson.** Réal. 2e équipe : **Mickey Moore.** Réal. des séquences sous-marines : **Ricou Browning.** Supervision des effets optiques : **David Dryer.** 1er assistant réal. : **David Tomblin.** Script. : **Pamela Mann Francis.** Cascades : **Glenn Randall, Vic Armstrong.** Animation des maquettes : **Carole de Jong.** Int. : **Sean Connery** (James Bond), **Klaus Maria Brandauer** (Largo), **Max Von Sydow** (Blofeld), **Barbara Carrera** (Fatima), **Kim Basinger** (Domino), **Bernie Casey** (Félix Leiter), **Edward Fox** (« M »), **Alec McCowen** (« Q »), **Saskia Cohen Tanugi** (Nicole), **Rowan Atkinson** (agent consulaire), **Gavin O'Herlihy** (Jack Petachi), **Pamela Salem** (Miss Moneypenny), **Prunella Gee** (Patricia), **Valerie Leon** (la dame des Bahamas), **Ronald Pickup** (Fox), **Marsha Hunt** (n° 11), **Milos Kirek** (Dr Kotze), **Michael Medwin** (médecin), **Pat Roach** (Lippe), **Anthony Van Laast** (Kurt), **Dan Meaden, Billy J. Mitchell, Anthony Sharp, Charles Hyatt, Luccuy Hornak, Tony Alleff.** Dist. en France : U.G.C. Technicolor. Cinémascope. 133 mm. Dolby stéréo. **(30-11).**





• Jonathan Sarno *(Le pouvoir des plantes)* commence ces jours-ci à New York le tournage de *Crime and Punishment*, nouvelle version du grand roman de Dostoïevski, « Crime et châtiment », déjà adapté au cinéma une douzaine de fois.

• James Glickenhaus abandonne — provisoirement — les films de violence *(Le droit de tuer, Le soldat)* pour se consacrer à la comédie. Son prochain film, s'inscrivant dans la lignée du « National Lampoon », s'intitule *Totally Gross* et débute dès le mois de janvier dans le sud des Etats-Unis.

LES NOUVELLES AMAZONES DU FANTASTIQUE

• Las d'interpréter l'agent 007, Roger Moore a accepté d'être la vedette de *The Nacked Face*, un thriller signé Bryan Forbes d'après un roman de Sidney Sheldon *(Liés par le sang)*.

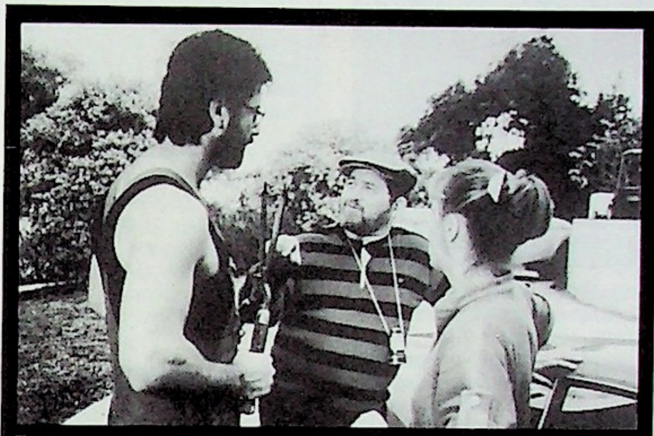
• Après *Hundra* (présenté au dernier festival de Paris), sa ravissante interprète Laurence Landon sera à nouveau la vedette du prochain film de Matt Cimber tourné en Espagne : *Yellow Hair and the Pecos Kid*.

• Retenu par d'autres projets (dont le très ambitieux *Space Vampires)*, Tobe Hooper ne pourra pas réaliser *Return of the Dead* ainsi que nous vous l'annoncions voici quelques mois. Il vient d'être remplacé par Dan O'Bannon (scénariste d'*Alien, Réincarnations* et *Tonnerre de feu)*.

• La célèbre actrice et chanteuse Noire Eartha Kitt qu'Orson Welles surnomma jadis « la femme la plus excitante du monde » effectue ses premiers pas dans le fantastique : elle joue aux côtés de Chris Mitchum dans *Golden Viper*.

TERRY BOURKE ET LE CINEMA FANTASTIQUE AUSTRALIEN DES ANNEES 80

La sortie en vidéo-cassette de Lady Stay Dead *(précédant celle au cinéma) (1) est pour nous l'occasion de faire le point avec son réalisateur sur la carrière « fantastique » de celui-ci et de nous entretenir de ses derniers projets...*



Tournage de « Lady stay dead » de Terry Bourke (au centre) avec Chard Hayward et Louise Howitt.

Terry Bourke, vous êtes un réalisateur connu des fantasticophiles, le Festival de Paris ayant déjà présenté de vous Night of Fear et Inn of the Damned. Mais vous avez fait d'autres films, et, avant de devenir vous-même réalisateur, vous avez travaillé avec quelques grands noms du cinéma. Pouvons-nous faire un petit retour sur votre carrière ?

Oui, en effet, puisque le premier film pour lequel j'ai travaillé a été *In Harm's Way*, d'Otto Preminger *(Première victoire)*, avec John Wayne et Kirk Douglas. J'étais alors chargé de la publicité sur les lieux de tournage, et j'entendais me lancer dans la production, mais j'ai été pris aussitôt après une co-production avec le Japon réalisée par Frank Sinatra, *None but the Brave*. C'était en 1964. J'étais aussi journaliste, pour la presse australienne, et j'avais été amené à me rendre à Tokyo où j'ai été pris comme directeur de la seconde équipe sur un film de George Cukor, *Walk, Don't Run*, avec Cary Grant. Puis à Hong-Kong je me suis retrouvé responsable de la publicité sur *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*, de Philippe de Brocca : j'étais l'agent pour toute la presse de langue anglaise. Puis j'ai fait quelques documentaires, et j'ai été de nouveau assistant réalisateur pour la seconde équipe sur *The Sandpebbles (La cannonière du Yang-Tsé)* de Robert Wise — j'ai passé presque six ans à Hong-Kong — et vers la même époque sur le James Bond *You Only Live Twice (On ne vit que deux fois)*, où j'ai dirigé en particulier les séquences du générique, à Hong-Kong et Singapour. A Hong-Kong je travaillais surtout pour les secondes équipes et comme publiciste : quand une compagnie venait là-bas, je m'occupais en général du film. C'est ainsi que je suis aussi intervenu sur *The Vengeance of Fu-Manchu* avec Christopher Lee. C'est en 1968 que j'ai fait mon premier film, *Sampan*, comme scénariste, réalisateur et producteur. Ensuite j'ai réalisé plusieurs documentaires pour l'Association de Tourisme de Hong-Kong, puis j'ai fait *Noon Sunday*, pour la compagnie que venait de fonder Shirley McLaine et son mari en 1970, ce qui film m'a donné l'occasion d'aller à Hollywood pour terminer le montage, chez MGM : c'était une époque désolante, la compagnie était en train de fermer ses portes, et tout était vendu : les costumes, les décors etc.

C'est ensuite que vous êtes revenu en Australie...

Oui, pour des séries de films de guerre, faits par la Paramount et la télévision australienne, dans lesquels ils voulaient beaucoup d'action. Puis ça a été *Night of Fear*, au départ destiné à être un épisode de 48 minutes pour la télévision ; comme cela n'avait pas convenu, j'ai tourné quelques scènes complémentaires pour en faire un film un peu plus conséquent, contenant en particulier un peu plus de violence et d'érotisme. Il a bien marché comme film de cinéma, d'autant que le budget était très réduit — l'équivalent d'environ 150 000 francs. Puis j'ai fait *Inn of the Damned*. Ensuite, pendant trois ans, je me suis surtout occupé de télévision — c'était une période où un grand nombre de films, en Australie, se faisaient pour la télévision, entre 1974 et 1977 — et comme le coût des films s'est mis à monter en flèche, le cinéma est reparti, et j'ai fait une comédie, *Plugg*, dans le style de la *Panthère Rose*, puis *Little Boy Lost*, tiré d'un fait divers très connu en Australie, pour en venir à *Lady Stay Dead*.

Comment vous était venu l'idée d'Inn of the Damned ?

Quand j'étais étudiant, j'avais éprouvé une attirance particulière pour une histoire de Joseph Conrad qui s'appelle *« Inn of the two Witches »*. Je crois qu'une compagnie allemande en avait fait une courte adaptation pour la télévision, que je n'ai d'ailleurs jamais vue. Et le sujet me trottait depuis dans la tête. Mais je ne voulais pas faire quelque chose dans le style de Roger Corman, d'Edgar Poe, de Vincent Price. Je ne voulais pas faire de l'horreur « gothique ». Et l'idée m'est venue qu'on n'avait jamais fait de western en Australie — alors que le pays bénéficie de splendides paysages pour ce genre de film. C'est ainsi que j'ai pensé à mêler les deux genres. Et maintenant encore, je dois dire que parmi mes films c'est celui que je préfère.

Et avec Lady Stay Dead, quelle a été votre intention ?

J'ai voulu faire un film qui soit 100 % australien, mais qui s'adresse aussi au public européen et américain. Et puis ce qui m'intéressait dans l'idée, c'est que contrairement à l'habitude, on savait dès le départ qui était le meurtrier. Après le premier meurtre, les spectateurs savent ce que peut faire l'assassin ; le problème devient alors : va-t-il faire la même chose ? Et il ne s'agissait pas de faire de l'horreur, mais un film réaliste. Tout ce qui se passe dans le film est en fait possible. Je ne crois pas que le sujet soit différent de ce qui se voit souvent, mais en revanche, le traitement est assez nouveau, par exemple le fait que la jeune femme n'est pas traquée dans la maison, mais toujours de l'extérieur ou à l'extérieur. Mais c'est un film sérieux qui veut toutefois se terminer par un clin d'œil. Tout participe de cet effet après

→

(1) : Voir critique du film dans notre n° 22.

• Au Brésil vient de débuter le tournage de *Kiss of the Spider Woman* réalisé par Hector Babenco *(Pixote)* avec William Hurt et Raul Julia dans les rôles principaux.

• Sarah Douglas, la maléfique Ursa dans *Superman II*, revient sur les écrans grâce à *Conan II* où elle interprète à nouveau un rôle de « méchante », celui de la reine Taranis.

• Agenda chargé pour John Travolta : il doit tourner très prochainement dans le nouveau film de Brian de Palma intitulé *Fire*. Ensuite, il est fortement question que lui et Sylvester Stallone soient les vedettes du *Parrain n° 3* mis en scène par Coppola. On parle également d'un troisième volet des aventures de Tony Manero faisant suite à *La fièvre du samedi soir* et *Staying Alive*. Enfin, il ne serait pas impossible qu'il tourne avec son ami Gérard Depardieu sous la direction d'Antonioni...

DE L'HUMOUR A L'HORREUR

• Carl Reiner *(L'homme aux deux cerveaux)* a réuni Steve Martin et la désopilante Lily Tomlin pour les besoins de *All of Me*, une comédie au ton nouveau dont on dit déjà le plus grand bien.

• Le tournage de *Not for Publication* s'achève ce mois-ci à Dallas. Il s'agit du nouveau film de Paul Bartel, s'inscrivant dans la lignée de sa précédente œuvre *(Eating Raoul)*, interprété par Nancy Allen.

• Réalisateur attitré des *James Bond*, John Glen prépare déjà le prochain épisode des aventures de l'espion 007 intitulé *From a View to a Kill*. Le remplaçant de Roger Moore n'a toujours pas été trouvé mais il y a de fortes chances pour que les producteurs de la série choisissent parmi trois postulants nommés James Brolin, David Warbeck et... Mel Gibson !

• Fort du succès public et critique remporté par *Androïde*, son jeune réalisateur Aaron Lipstadt récidivera avec *City Limits*, une ambitieuse production de S.F. dont le premier tour de manivelle est prévu pour le mois prochain à Los Angeles.

• Burt Lancaster, qui se remet lentement de sa récente opération à cœur ouvert, a dû refuser le rôle que lui proposait Mark Lester dans *Firestarter* dernière adaptation en date d'un roman de Stephen King. Il a été remplacé par Martin Sheen, mais la différence d'âge entre les deux acteurs a nécessité une légère retouche du scénario.



• Sortie de *Greystoke : The Legend of Tarzan, Lord of the Apes* retardée aux Etats-Unis. Le film qui devait être présenté au public pour les fêtes de Noël vient de voir sa sortie repoussée de plusieurs mois. Une seule explication : une post-production (effets spéciaux) s'avérant particulièrement longue et complexe.

• Que nous réserve donc le silence de Tom Savini ? En effet, depuis *Creepshow*, nous n'avons plus entendu parler de lui ! Sachez qu'il travaille actuellement sur *Maria's Lover*, une super-production Cannon réalisée par Andrei Konchalovsky avec Nastasjia Kinski, Robert Mitchum, John Savage et Keith Carradine. Ce n'est pas un film d'horreur mais un drame psychologique. Toutefois il a été engagé par les producteurs pour les besoins d'une séquence onirique où il arrive toutes sortes de choses extrêmement désagréables au héros du film.

• Début de tournage enfin amorcé pour *Exterminator 2*, une production Cannon réalisée par Mark Bunztman à New York avec Robert Ginty.

• Lloyd Kaufman et Michael Herz réalisent en tandem *Health Club Super-Monsters*, une comédie d'horreur à petit budget mais qui promet d'être efficace.

• Hiroshi Fujioka, John Calvin, Janet Julian et Charles Lampkin sont les vedettes de *Swordill* (le réveil à l'époque contemporaine d'un samourai conservé dans la glace depuis 300 ans) que réalise Larry Carroll depuis le 17 octobre dernier à Los Angeles et à Tokyo.

Gilles Polinien

SUITE DE LA PAGE PRECEDENTE

TERRY BOURKE ET LE CINEMA FANTASTIQUE AUSTRALIEN DES ANNEES 80

la scène du combat dans la piscine, y compris le fait que lorsque la voiture de police arrive, avec son phare, la musique est celle d'une fin, dans laquelle tout a trouvé une conclusion heureuse. Il est évident, pour la plupart des spectateurs, que c'est fini.

Quel est le sens du titre ?

C'est un jeu, avec le verbe « to stay » qui signifie l'idée de rester debout. Tout le contraire de ce qui arrive lorsque quelqu'un est tué, et donc mort. Ceci tout simplement parce qu'avec le premier cadavre, il n'arrive que femme qui, consciemment ou non, s'attache à chaque instant à être excitante. C'est un peu un cercle vicieux. C'est elle qui finalement ne sait pas comprendre Mason et qui provoque sa violence par les méthodes avec lesquelles elle le repousse, en le traitant de monstre, en le menaçant d'appeler la police. Lui n'a jamais tué personne et n'est pas un tueur. D'ailleurs, c'est pire, puisque contrairement à ce qu'il croyait, il ne l'a pas finalement tuée sur le coup : c'est après qu'il la tue, parce qu'il est dans une impasse. Mais il ne me paraissait pas nécessaire de le


Deborah Coulls est une super-vedette odieuse... au fatal destin ! (« Lady, stay dead »)

des problèmes, du début à la fin. Le seul mot de « Lady » contient en soi un sourire. C'est un titre ambigu qui pourrait tout aussi bien convenir à un film sérieux qu'à une parodie.

Vous avez modéré la violence sur le plan visuel, mais en revanche, l'érotisme tient une certaine place dans le film. Pourquoi ?

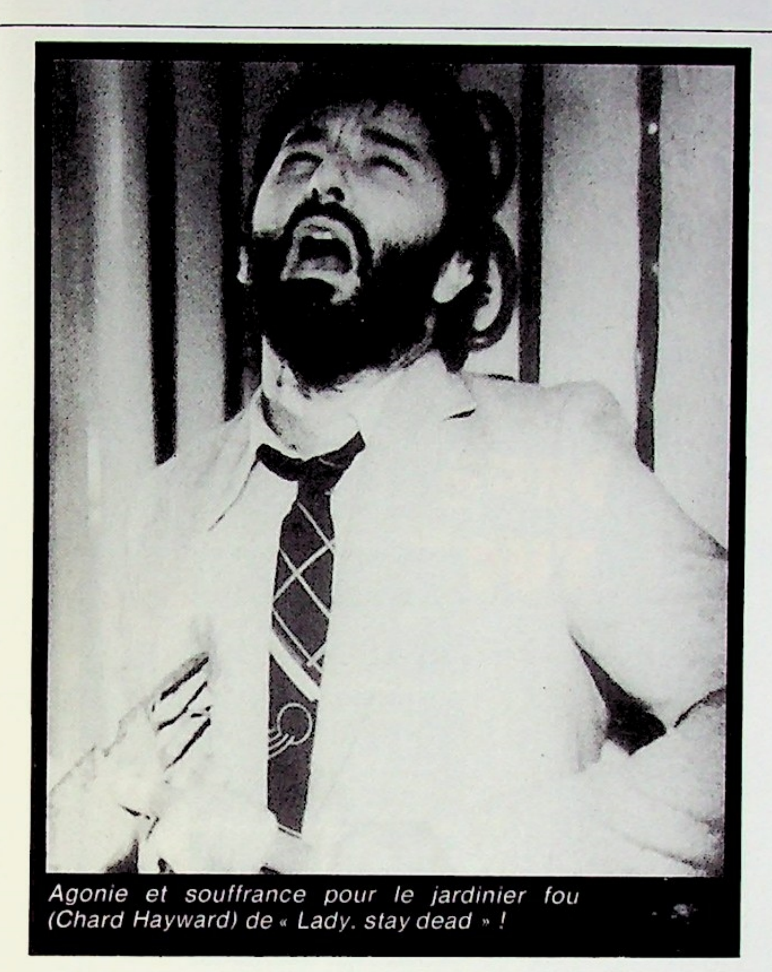
A condition toutefois qu'il ait sa place pleinement et ne soit pas gratuit, l'érotisme est toujours présent dans mes films. Dans *Inn of the Damned*, c'était même la première fois qu'on montrait des lesbiennes dans le cinéma australien. Et dans *Lady Stay Dead*, l'érotisme a pleinement son sens en raison des motivations du personnage masculin, mais aussi étant donné le personnage de Mary, qui est actrice, soucieuse de son corps, etc. On peut même dire que si Mason est obsédé, c'est peut-être aussi parce qu'il vit dans l'environnement d'une montrer la tuant avec la pelle. l'essentiel est dit, il suffisait de le suggérer. De même lors de la fusillade, il y a du sang parce que le cinéma exige un minimum de réalisme, mais il ne gicle pas, et il n'est là que pour satisfaire aux besoins de ce réalisme élémentaire.

Est-il possible que Mary, après son plongeon forcé dans l'aquarium, soit encore vivante ?

Médicalement, oui, j'avais pris mes informations. Vous savez la scène ne dure que cinquante-sept secondes et trente secondes est une durée normale pour un individu moyen qui se trouve plongé dans l'eau sans pouvoir respirer.

Ne pensez-vous pas que ce genre de film pose un problème concernant le suspense : croyez-vous vraiment que public peut imaginer une autre fin que celle dans laquelle finalement l'héroïne est sauve et l'agresseur éliminé ?

C'est vrai en un sens mais je ne



Agonie et souffrance pour le jardinier fou (Chard Hayward) de « Lady. stay dead » !

crois pas que le problème soit là : il s'établit une sorte de jeu entre le film et le spectateur dans lequel il s'agit de faire oublier à celui-ci ce qu'il croit, justement. Et pour cela vous avez divers moyens d'aborder le problème. Le fait que les rôles soient ou non confiés à des vedettes — je crois par exemple que je n'aurais pas écrit exactement le même script si j'avais su que le tueur allait être interprété par Christopher Lee ou Robert Redford, et cela indépendamment de toute question de personnalité. Vous avez aussi la place relative des personnages qui joue : remarquez que dans *Lady Stay Dead*, le schéma est inversé. Le personnage constant, principal, n'est pas la fille, mais le tueur.

Qu'est-ce qui vous a fait choisir Chard Hayward pour le rôle principal ?

Ce n'est pas à lui que j'avais pensé pour commencer. Il venait après quatre ou cinq autres, bien que nous fûssions très amis lui et moi. Mais c'est incroyable : l'un d'eux me demandait une somme astronomique, un autre a refusé parce que c'était trop violent, un autre parce qu'il y avait trop d'érotisme... enfin, bref, je me suis heurté à des refus inimaginables. Mais il faut dire qu'avec Chard, j'ai eu beaucoup de choses, d'abord parce que c'est un acteur avec lequel on discute, et qui cherche lui-même son rôle. J'ai horreur des comédiens qui vous demandent sans cesse : quelle est la raison de ceci ou cela... ? J'ai envie de leur répondre : cent dollars par jour ! Vous comprenez, c'est une attitude incroyable, quand elle devient systématique. Et puis Chard est peut-être le seul comédien en Australie capable d'accepter de tout faire ! Avec beaucoup d'autres, il aurait fallu des cascadeurs, des doublures, etc.

Comment voyez-vous la situation du cinéma australien ?

Je pense que c'est un cinéma qui dispose de grandes possibilités techniques ; mais il va comme les autres se heurter à des difficultés financières et doit surtout s'internationaliser, aussi bien par ses sujets que par les gens qu'il va utiliser — en particulier les comédiens, qui pourraient venir d'autres pays, et contribuer à donner à ce cinéma un caractère plus international.

Et vous avez maintenant un important projet, Crocodile, qui n'est d'ailleurs pas récent. Pouvez-vous nous en parler ?

L'idée de *Crocodile* m'était en fait venue en assistant à la première de *Jaws*, à New-York, en 1975. J'avais vu le film deux fois de suite et j'avais été surpris par la façon dont le public « marchait ». Je m'étais alors demandé : qu'est-ce qui peut être plus dangereux qu'un requin ? Et j'avais immédiatement pensé au crocodile qui est aussi bien aquatique que terrestre. Et en Australie, nous avons des crocodiles qui comptent parmi les plus gros et les plus dangereux au monde. J'ai alors écrit un récit d'aventures, racontant une attaque de crocodiles contre une bourgade du nord de l'Australie, de trente ou quarante habitants. Dès lors qu'ils commencent à massacrer des gens, le gouvernement se met à promettre une prime pour les tuer, et on assiste à un afflux de chasseurs plus ou moins amateurs... Il y a quelques personnalités parmi eux, l'officier de police, qui sera incarné par Rod Taylor, le chasseur américain, joué par Charlton Heston, et un chasseur de piste qui est un Noir.

Ce n'est pas un film de science-fiction ?

Non, car tout ce qui s'y est passe est possible, en particulier les crocodiles, qui sont sensés faire dans les douze à treize mètres, ce qui s'est déjà rencontré en Australie. Si l'on se reporte aux dix années passées, on compte en Australie sept personnes tuées par des requins contre vingt-trois par des crocodiles.

Qu'est-ce qui vous a fait choisir Charlton Heston et Rod Taylor ?

Rod Taylor est d'origine australienne, et c'est un excellent comédien. Quant à Charlton Heston, je pense que c'est déjà une tête d'affiche, et puis surtout je l'ai rencontré plusieurs fois, et le projet l'intéresse beaucoup.

Vous avez déjà réalisé certains effets du film...

Des modèles hydrauliques ont déjà été mis au point pour les plans éloignés, et pour les gros plans, des habillements spéciaux qui sont portés par des cascadeurs. Cela donne quelque chose de très réaliste. Et le tournage doit durer environ quinze semaines, en grande partie à cause des effets spéciaux.

Vous semblez attiré par le fait de prendre des sujets déjà traités pour les détourner d'une façon ou d'une autre. Pourquoi ?

Parce que chaque fois que je vois des films relevant d'une certaine catégorie, je ne peux pas m'empêcher d'y saisir certaines énormités qui finalement sont artificielles. C'est donc une tentation que de tirer la situation à son profit. Par exemple, pour *Lady Stay Dead*, comme nous le disions tout à l'heure, on sait d'emblée qui est le meurtrier, et je joue sur d'autres cordes. Si vous prenez les films auquel il fait référence, c'est *Halloween*, ou bien *Dressed to Kill* : quand on voit ce dernier film, je crois qu'un minimum d'attention suffit à faire compendre dès le début que l'assassin est Michael Caine. L'on trouve donc une espèce de tromperie dans le film, qui veut nous faire croire que c'est quelqu'un d'autre... Moi je dis : voilà le tueur : peut-il tuer à nouveau ?

Il y a finalement toujours un peu un instinct de joueur dans votre façon de traiter les sujets...

Si vous voulez, en quelque sorte. Mais il n'y a pas de parodie à l'état pur. Simplement la volonté de jouer avec le public.

Propos recueillis et traduits par
Bertrand Borie



Louise Howitt face au dément qui la terrorise ! (« Lady.stay dead »).



Bon de commande à retourner à : **éditions temps futurs**

102, avenue denfert-rochereau 75014 PARIS - tél. (1) 322 50 14

je desire recevoir L'ANNEE DE LA SF au prix de 75 F
+ port forfaitaire 10 F

cheque ☐ mandat ☐

nom .... prénom ....
adresse ....
code.................ville..



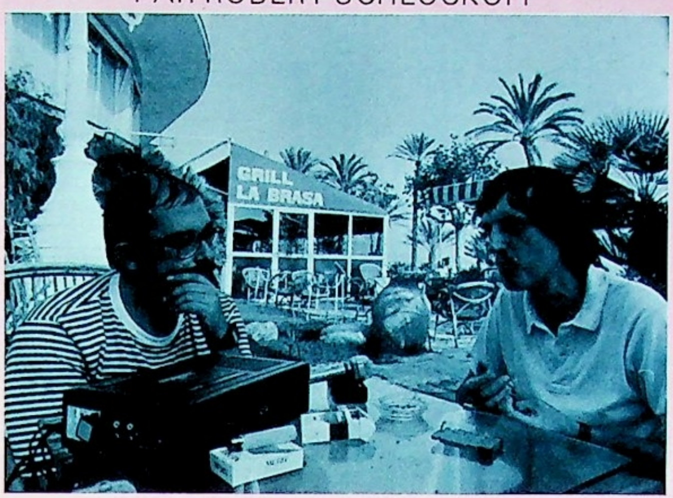
Second volet d'un tryptique diabolique brillamment inauguré avec « Suspiria », « Inferno » fascinait par ses décors baroques, ses couleurs somptueuses, et surtout un cérémonial macabre sans précédent.

DARIO ARGENTO

Les frissons de la terreur

Un entretien avec le maître du thriller italien

PAR ROBERT SCHLOCKOFF



Tandis que s'estompe le souvenir de Ténèbres *dans l'esprit du public et que se profile à l'horizon* Le jour des Morts-Vivants, *après la sortie tardive de* Zombie *en France et une rétrospective de ses films au 13e Festival de Paris, peut-être est-il bon de faire le point sur Dario Argento. Loin des clameurs des critiques qui ont accueilli assez « fraîchement » son dernier film et des tournées promotionnelles en France pour soutenir* Ténèbres, *Dario nous a reçu aimablement pour nous confier ses futurs projets. Arrivé à mi-chemin de sa carrière, Dario refuse la facilité et va poursuivre une carrière de producteur amorcée avec* Day of the Dead, *en s'occupant des prochains films de Samuel Raimi (après* XYZ Murders*), Aaron « Androïd » Lipstadt et Romero. Parmi ses projets personnels, une œuvre traitant des insectes et, dans un avenir plus lointain...* Suspiria *III...*

— Bien des critiques ont cru voir en *Ténèbres* un retour aux « giallos » des années 60...

— On a aussi déclaré que c'était un hommage à mes propres films, les premiers ! C'est un fait que beaucoup de critiques ont du mal à accepter un cinéma nouveau et collent une étiquette sur tel metteur en scène ou tel film sans se soucier de ce qu'il représente vraiment. Les critiques des revues spécialisées réagissent heureusement différemment. Il y a aussi les personnes qui travaillent dans des quotidiens et sont obligés de rédiger des textes anecdotiques et sans intérêt, je connais ce problème, j'ai travaillé moi-même dans de tels journaux. Mais, après tout, je ne vois pas pourquoi je forcerais un critique à comprendre quelque chose qui n'est pas dans son esprit, l'œuvre d'un metteur en scène ne doit pas avoir valeur de religion.

— Les critiques réagissent souvent d'une façon paternaliste avec les cinéastes reconnus, comme s'ils étaient leurs propres enfants !

— Mais cela n'est pas — et ne devrait pas être — vrai !

— De toute façon, c'est pour toi et ton public que tu fais des films...

— Pour le public, oui, absolument, mais pas pour moi ! Un cinéaste ne devrait pas faire de films en pensant à lui en premier, sinon il se sentirait voué d'une mission et le cinéma, ce n'est pas pour moi une mission, mais un travail et une rencontre avec le public. Il ne faut pas de cet état d'esprit sacré, mystique, que l'on trouve chez certains spectateurs ou critiques.

— Mais un cinéaste peut parfois se libérer d'un poids ou de quelques frayeurs, à travers ses films ?

— Oui, mais il s'agit là du second niveau d'élaboration d'un film et qui n'apparaît en général pas à la vision de l'œuvre, c'est cette pulsion qui te pousse à faire une chose plutôt qu'une autre. Mais ce type d'analyse en profondeur ne va parfois pas dans le sens du film, l'œuvre étant une chose et le cinéaste autre chose. Une critique psychanalytique de l'œuvre peut ainsi échouer car il est possible que le metteur en scène ait voulu au départ un film totalement différent de ce qu'il a réalisé ! Cela arrive souvent : une pulsion en nous nous pousse dans une certaine direction et le produit fini, à l'écran, n'a plus rien à voir ! Mais cela, c'est la vie, la vie du film...

(Photo : Sylvain Fabre)



Une terreur issue de la vie quotidienne...

— Tu avais justement déclaré que tu étais en train de travailler à un projet lorsque t'es venue l'idée de *Ténèbres*. Ce projet devait-il ressembler en partie à *Ténèbres* ?

— Non, absolument pas. Mon projet traitait des clochards new-yorkais, une histoire un peu terrible mettant en scène ces misérables de New-York et les petits quartiers de clochards. Mais cette histoire, je l'ai vraiment écrite et je suis allé souvent rencontrer ces pauvres gens, j'ai appris bien des choses sur ce qu'ils mangent et boivent, la façon dont ils dorment...

— Sont-ils agressifs ?

— Non, au contraire des toxicomanes, ils ne sont pas très aggressifs, mais plutôt tristes. On a tendance à croire que les clochards de New York sont alcooliques, boivent beaucoup de whisky, mais ils boivent tous un vin rouge très doux, sucré qui leur donne un semblant de force, de vitalité ; j'ai découvert beaucoup de choses de ce genre. Mais bien que je l'aie écrit, je n'ai plus envie de faire ce film.

— Et tu as décidé de réaliser *Ténèbres* après avoir reçu des coups de téléphones anonymes te menaçant de mort ?

L'atmosphère particulièrement inquiétante de « Suspiria », le chef-d'œuvre à ce jour de Dario Argento.



Daria (Nicolodi) et Dario (Argento) ! Un couple inséparable... (lors de la première parisienne de « Ténèbres ») (photo : Sylvain Fabre).

— Oui, à Los Angeles, cela m'a donné un grand frisson, parce que l'on a beau se dire qu'on est cinéaste, et que tout cela, c'est du spectacle, mais il y a quelqu'un dans la ville qui prend ça très au sérieux, et j'en ai été très troublé et je n'ai pensé qu'à lui pendant des mois. Pour moi, *Evil Dead,* c'est vraiment une grande fête, mais pour une certaine personne, il ne s'agit pas d'un jeu ! J'ai pensé qu'il y avait là quelque chose d'intéressant et de terrible à la foi, et c'est ce qui m'a incité à faire *Ténèbres.*

— C'est une terreur envers New-York qui inspira *Inferno :* tes deux derniers films découlent donc d'une certaine panique envers le monde extérieur ?

— Oui, absolument. Probablement parce que quand j'écris un film, je suis seul dans la ville, face à moi-même et à mes craintes. Par exemple, pour *Inferno,* j'étais dans cette chambre de l'hôtel Saint-Moritz à New York et j'étais obsédé par cette pièce, les escaliers intérieurs de l'hôtel et ce que je voyais par la fenêtre à longueur de journée : des miroirs, un parc, un lac... Peut-être que lorsqu'on est tout seul, on est davantage sensible aux choses extérieures, aux gens dans la rue, etc...

— On retrouve bien des éléments de *Suspiria* dans *Inferno...*

— Oui, parceque les deux histoires se suivent, mais je n'ai pas voulu imiter *Suspiria.* Plus d'une année s'écoule pendant l'élaboration d'un film, et l'on change profondément ; si je devais refaire aujourd'hui *Suspiria,* cela donnerait un film complètement différent. Chaque film correspond à une certaine époque et un certain état d'esprit. Comme tout le monde, j'ai changé et vieilli très vite. Je n'aurais pu réaliser *Ténèbres* il y a dix ans et ce film est pour moi bien plus proche d'*Inferno* que de *l'Oiseau au plumage de cristal,* et pas seulement pour des raisons techniques. Car la technique, ce n'est finalement qu'un moyen. Elle a beau être importante et à l'origine de certains films, il faut bien dire la vérité : la technique, c'est très facile, il suffit d'étudier un peu. Mais l'inspiration, avoir des idées, c'est tout autre chose. Il y a une chose qui m'amuse en ce moment ; on a beaucoup parlé, à tort et à travers de l'électronique et de la vidéo à propos des festivals de Canne et Venise, mais c'est un faux problème : les gens ont peur de ces nouveaux procédés qui sont justement là pour nous aider, ils ont peur d'une aide ! Grâce à ces procédés, on peut arriver à faire des trucages en direct ! J'ai d'ailleurs moi-même effectué beaucoup d'essais en électronique à l'épo-

« Encore plus de sang et de sueur ! » semble indiquer un Dario Argento au paroxysme de l'exaltation... (tournage de « Suspiria).

→

Macha Méril défenestrée...

Une poupée démoniaque...

que d'*Inferno*, j'ai tourné quelques scènes en vidéo en Suisse et à New York et j'ai fait établir le transfert sur pellicule à la Rank, à Londres et aussi à Los Angeles, dans un grand laboratoire, mais cela s'est mal passé, l'image tremblait et il y avait trop de grain lorsque le film était projeté sur grand écran, des parasites.

— On ne voit finalement pas beaucoup New-York dans *Inferno*...

— De la même façon, on ne voit pratiquement pas Rome dans *Ténèbres*. Je préfère me concentrer sur l'histoire, les personnages, je ne veux pas faire des films « touristiques ».

— On a parfois dit que *Ténèbres* marquait la fin des films de « psycho-killers ». Est-ce la lassitude envers ce genre de films qui t'a conduit en partie dans cette entreprise ?

— Oui, mais aussi cette expérience que j'ai vécue à Los Angeles. Elle m'a amené à réaliser mon film sans doute le plus dur, peut-être pour donner une certaine forme d'avertissement au public ou à moi-même. Je crois qu'on s'aperçoit d'ailleurs de cet aspect réaliste très effrayant dans *Ténèbres*. Mais j'ai tenu à conserver aussi un côté fantastique dans les séquences de poursuites avec le chien ou les scènes oniriques.

Dans ces dernières, j'ai engagé cette très belle transexuelle, Eva, parcequ'elle correspond probablement à des choses qui appartiennent à mon enfance, des expériences que j'ai vécues, des personnes que j'ai connues. Eva, tout comme l'ami de David Hemmings dans *Profondo Rosso* rappellent d'anciens amis dont les problèmes m'ont touché : ceux des marginaux que j'ai toujours eu à cœur dans ma vie, pas seulement les marginaux sexuels, mais aussi les handicapés, les fous... J'ai beaucoup d'amis homosexuels, transexuels, ou simplement travestis et ils ont d'énormes problèmes que les gens ne connaissent pas. Et puis, ils sont nombreux ! Rien d'étonnant à ce que je les cite dans beaucoup de films.

— Les scènes d'amitié entre Hemmings et son ami dans *Profondo Rosso* sont émouvantes.

— Oui, et il en est pour moi de même avec les deux lesbiennes de *Ténèbres*. J'ai une amie lesbienne journaliste et elle est à la fois gentille et très aggressive, de par sa marginalisation, elle est encore plus radicale que les révolutionnaires ! Mais elle défend sa raison de vivre, non une quelconque pensée politique !

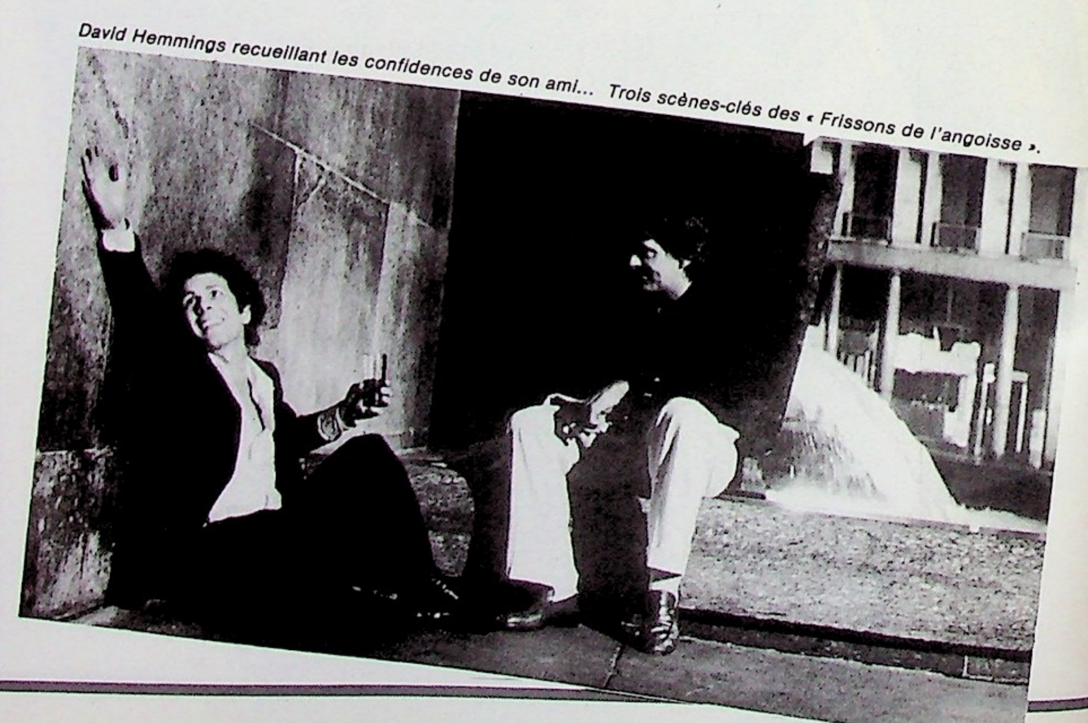
— Cette phrase de Conan Doyle — « Eliminez l'impossible et le reste, même improbable est la vérité » — c'est pour toi le fondement de tout récit policier ?

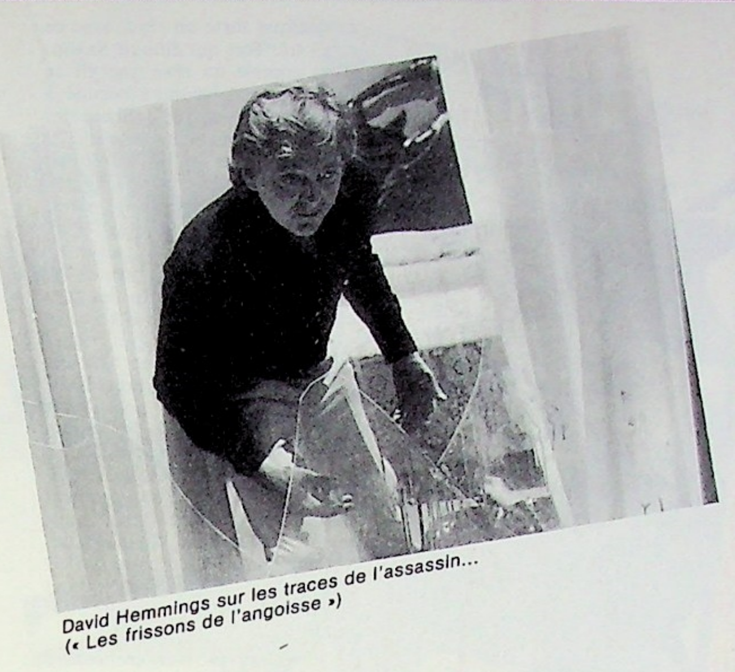
— Oui, de tous les « giallo ». C'est l'idée autour de laquelle s'ordonnent tous les films et romans de ce type, et ce fut, je pense, la plus grande intuition de Doyle. Dans le film, il est fait référence au « Chien des Baskerville », mais j'ai appris depuis que Doyle a écrit en fait cette phrase dans presque tous ses livres : avec les mêmes mots, ou sous une tournure de phrase un peu modifiée, Doyle a répété cette affirmation qui était devenue une sorte d'obsession chez lui. Il était un génie !

— Tu es un grand amateur de romans policiers : l'idée d'adapter à ta manière un roman de Irish ou de Chandler ne t'a jamais effleuré ?

Le fantastique univers des insectes !

— Non, je ne pense pas ; l'an dernier, j'ai failli signer un contrat avec Dino de Laurentiis, il voulait que j'adapte un roman


David Hemmings recueillant les confidences de son ami... Trois scènes-clés des « Frissons de l'angoisse ».


David Hemmings sur les traces de l'assassin...
(« Les frissons de l'angoisse »)

et j'avais au départ accepté. Il m'a ainsi donné à lire la série des 27 romans d'Agatha Christie (où n'apparaîssent pas ses personnages fixes tels Poirot ou Miss Marple) et il m'a demandé de choisir. Mais j'en étais incapable, je lui ai dit que c'étaient de très bons livres, mais qu'il y a des histoires qui sont en moi et que je les préfère ! (rires). Mais Dino n'a pas compris que je voulais continuer à réaliser des films très personnels et il s'est fâché avec moi. Je pense qu'il y a encore des choses qui n'ont pas été dites, et que je désire exprimer dans de futurs films.

— Pourquoi doit-on attendre trois ans pour voir chacun de tes nouveaux films ?

— Parceque j'ai du mal à me fixer sur une idée, et je suis aussi très lent dans mon travail. Par exemple, le film que je prépare actuellement est mon quatrième projet depuis *Ténèbres !* Je me lasse tout de suite d'un scénario, une fois celui-ci achevé ! Je ne veux pas trop dévoiler ce projet actuel, mais il reste dans le domaine du fantastique. C'est un film sur les insectes, un film très important où j'étudie leur psychologie, leur rapport avec les hommes et leur façon de vivre. Car pour moi, les insectes ont aussi une âme ! Une psychologie, un cerveau. Un grand institut en Union Soviétique s'est livré à des expériences très précises sur les fourmis, leurs comportements ; il les ont filmées avec des microcaméras et un jour, au bout d'un an, ils ont enregistré une chose incroyable : une fourmi avait été écrasée et une équipe de fourmis « chirurgiens » a effectué une opération du cerveau ! C'est extraordinaire ! Et ce film, dont la Columbia University possède une copie, a été retransmis à la TV aux USA et l'on y voit très nettement les fourmis se livrer à une opération chirurgicale qui a duré près de trois heures ! On peut apprendre beaucoup des insectes, ils ont un cerveau fantastique et des coutumes et des aptitudes incroyables !

Une minutieuse préparation d'où tout hasard est exclu

— Ton film sera-t-il dans le même esprit que *Phase IV ?*

— J'ai beaucoup aimé le film de Saul Bass que je trouve très impressionnant, mais mon film sera différent, bien qu'on y verra également des insectes aux prises avec les humains. Je vais actuellement souvent dans un grand laboratoire en Suisse afin d'étudier le comportement des fourmis, parceque je vais avoir bien des difficultés à faire tourner les insectes, surtout au niveau des dialogues ! (rires). J'ai déjà travaillé avec des animaux dans mes précédents films, des chiens et des chats... mais avec un chien c'est très facile, c'est presque un être humain, je ne fais pas de différence, de même pour les chats. Mais la difficulté avec un insecte réside dans le fait qu'on ne peut communiquer oralement avec eux comme avec un chien, se faire entendre, dialoguer. Les insectes sont réceptifs, mais d'une façon différente, et pour mieux les comprendre, j'étudie avec ces personnes en Suisse et avec le professeur français Leclerc dont le livre « Entomologie et Médecine légale » fait autorité en la matière. Ces gens m'ont appris qu'on peut avoir un dialogue avec les insectes, mais non basé sur la parole comme avec un chien : c'est un dialogue plus difficile, s'appuyant sur les lumières, les sons, les odeurs. Par ailleurs, nous ne sommes pas encore prêts à communiquer avec eux, parceque les insectes sont les animaux les plus marginalisés du monde ! Il y a une sorte de racisme envers eux. Avec les mamifères, c'est différent, ils sont plus proches de nous de par leur taille et aspect, alors on fait des campagnes pour sauver les baleines, les dauphins et les bébés phoques, mais les autres ? Les poissons, par exemple ? On ne fait rien pour eux, et c'est du racisme, parcequ'ils ne peuvent parler, aboyer ou hennir. Lorsqu'un poisson mord à l'hameçon, il s'arrache la gorge et sa mort est aussi terrible qu'un cerf qu'on abat ou qu'un bébé phoque qu'on dépèce, ce sont les mêmes souffrances ! Si on tue un chien, tout le monde s'émeut et crie au scandale, mais ça semble normal d'écraser une fourmi sous son pied... C'est cependant du racisme, car si tout ce qui est proche de nous devient ami, ce qui est très éloigné devient ennemi et nous fait peur. On devrait pourtant être en harmonie avec ce qui nous entoure (1).
Les insectes étant les animaux les plus éloignés de l'homme, les plus étrangers, on réagit à leur égard d'une façon qui m'horripile !

— Toute les scènes de tes films sont-elles écrites au départ ou t'arrive-t-il d'improviser des plans le soir, après le tournage, par exemple ?

— Non, jamais : tout est écrit en story-boards et cela m'aide beaucoup, lorsque j'arrive en studio de savoir que tout est préparé depuis deux ou trois mois.

— Certains éléments extérieurs peuvent-ils influer sur le scénario, la musique notamment ?

— Oui. Mais je pense en même temps à la musique lorsque j'écris un scénario, et je note à part sur une feuille quelques thèmes, environ un quart de la partition totale. Et puis, je précise aussi à quel moment exact va commencer ou s'achever tel morçeau.

— Un des thèmes les plus forts de *Inferno* est la « tarentelle de Kazanjan » lorsque Pitoeff est attaqué par les rats puis égorgé. Le décor, la musique et le double crime semblent liés par un même plaisir des sens, une certaine gratuité esthétique...

« Inferno » (Ania Pieroni)

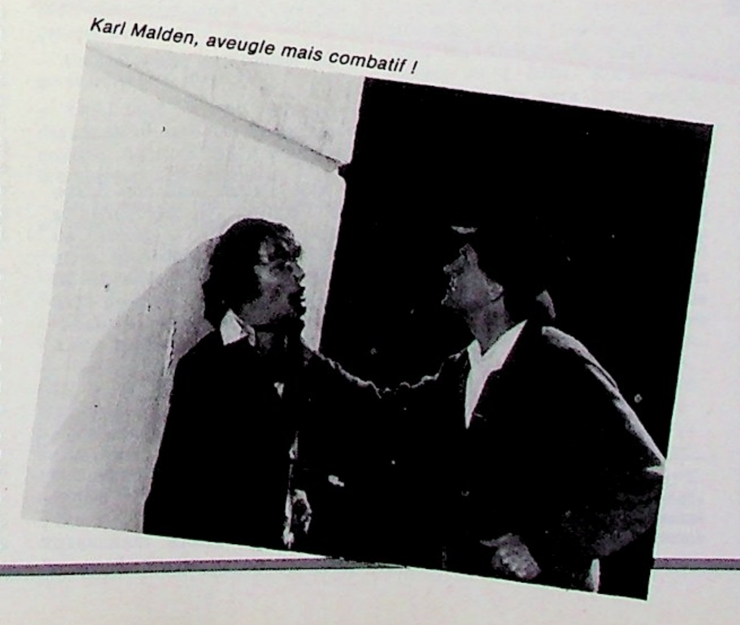


— J'ai tourné cette scène justement par gratuité, pour le plaisir : c'est aussi un film dans le film ! J'ai procédé de la même façon dans *Ténèbres*, avec la séquence du chien, construite comme un mini-film : l'arrivée de la fille, le dialogue avec le chien, la poursuite et enfin le meurtre.

— Le chien est extraordinaire !

— Oui, c'est le champion du monde des acteurs-chiens ! Il s'appelle Satan et c'est un chien incroyable, j'ai une grande amitié pour lui. Il est très jeune, un an ou deux, et j'ai de l'amour pour lui comme si c'était un être humain. En tout, il a travaillé trois semaines avec nous, mais au bout de huit jours, il faisait déjà partie de la troupe, on allait tous lui parler, et ce n'est pas une boutade, on discutait vraiment avec lui !
Parfois il ne voulait pas tourner certaines scènes, il n'en avait pas envie, alors on allait lui parler, on mangeait un morçeau (surtout des œufs, c'est ce qu'il aime le plus !), et puis il devenait plus gentil et finissait par accepter. Mais je lui parlais comme à un →

Karl Malden, aveugle mais combatif !



en quelque sorte un rêve, avec ce soleil très fort qui éblouit Saxon. C'est comme un rêve que vit ce dernier, agent littéraire occupé à traiter à longueur de journée des affaires, à brasser de l'argent. Il a rendez-vous et la personne qu'il doit rencontrer est en retard, alors il attend dix minutes, un quart d'heure, peut-être même une heure, et pour la première fois dans sa vie, il est en plein soleil, au milieu des gens et il se dit qu'il est en face de la vie et la vie, c'est joli, non ? C'est beau, la vie, avec tous ces gens qui ont de vrais problèmes, pas seulement des problèmes d'argent, de livres, d'amour, mais aussi des tas d'autres petites choses sans importance qui composent la vie. Et c'est au moment où Saxon découvre cela qu'il meurt, que c'est la fin pour lui. Car il n'a plus de défense, il n'est plus dur ; il a découvert la vie et sourit, car à présent il peut mourir.

— Y aura-t-il un jour une suite à *Suspiria* et *Inferno* ?

— Oui, absolument et cela se passera à Rome ! Un des trois projets que j'ai abandonnés était justement la fin de cette trilogie. Arrivé à mi-chemin du scénario, j'ai pensé que le moment n'étais pas encore venu pour ce film, que je n'étais pas encore prêt.

— Mais lorsque tu réalisa *Suspiria*, tu pensais déjà à ses deux suites ?

— Oui, et si tu revois *Suspiria*, tu t'apercevras que les suites du film sont sous-entendues à plusieurs reprises. Les Japonais m'avaient également demandé de faire une suite après le succès de *Suspiria* dans leur pays.

— A tel point qu'ils ont rebaptisé *Profondo Rosso, Suspiria n° 2* !

— Oui ! (rires), mais ça n'a pas beaucoup d'importance, ce qui est bien, par contre, c'est que ce film est sorti au Japon en version intégrale !

— Le fait de travailler en famille te facilite-t-il les choses, dans le sens où tu n'as pas les pressions habituelles des producteurs ?

— Oui, mais travailler avec des producteurs étrangers ne changerait rien en ce qui concerne. Je fais toujours mes films sans en avoir à référer à qui que ce soit. Si un producteur me demandait de changer quelque chose, je lui répondrais : « OK, très bien, fais le film toi-même ! ». Lorsqu'on est auteur, on fait son film et on n'écoute pas les autres ; il m'arrive souvent de me quereller avec les Américains à ce sujet.



acteur : « tu fais ceci, puis cela » et il le faisait ! La scène où il prend du recul et saute par-dessus la barrière, il l'a vraiment tournée très rapidement ! Je lui disais ! « Satan, vas-y ; Satan, reviens ; Satan, saute ! » et il sautait !

— La scène qui suit, lorsque la jeune fille se met à sangloter en découvrant qu'elle est dans la maison de l'assassin, est très belle...

— C'est son destin de découvrir cette vérité cruelle, car les scènes qui précèdent préparent la jeune fille à cette situation terrible, la poursuite et les morsures du chien. C'est dans ce climat précis qu'elle découvre l'identité de l'assassin et la certitude de sa mort prochaine. C'est une jolie actrice, Lara Wendell et elle joue très bien.

La suite attendue de « Suspiria » et d'« Inferno »...

— On a plaisir à retrouver dans *Ténèbres* des acteurs tels Franciosa et Saxon qui n'ont pas toujours obtenu des rôles à la hauteur de leur talent...

— Oui, j'aime beaucoup Saxon dans le film, en particulier la séquence où il va mourir au milieu de cette place, en plein soleil, tandis qu'il regarde les gens passer. Il est très bien dans cette scène que j'aime particulièrement, il l'a jouée avec beaucoup d'esprit, de sensibilité.

— Cette scène, inhabituelle à des films de « psycho-killers » reflète à merveille le réalisme absolu du film : on voit, en plein jour, des punks, des jeunes qui font du skate, un couple se disputer... tout cela immédiatement avant la mort de Saxon...

— C'est du réalisme, mais aussi

Une nouvelle collaboration avec George A. Romero

— Ton père, Salvatore, a beaucoup travaillé dans le cinéma auparavant ?

— Oui, surtout avec les Américains, toute la série des *OSS 117* avec Frédérick Stafford, comme



(Photo : Sylvain Favre)

Un bain d'huile bouillante pour Dario Argento ! (tournage de « Inferno »).

Furia à Bahia. Il était le producteur de ces films, il a aussi produit un film fantastique tourné au Brésil par Henry Levin. En ce moment, nous nous partageons, ma famille et moi les films que nous allons produire. Mon père et Claudio, mon frère, vont s'occuper ainsi de projets différents des miens. Ils n'interviendront pas dans mon travail, ni moi dans le leur et ce serait de l'hypocrisie de ma part de travailler sur des films qui m'indifèrent.

— Tu va bientôt tourner avec George Romero, il n'y a donc pas eu de réels problèmes entre vous pour *Dawn of the Dead ?*

— Quels problèmes ? Il a tourné le film, puis envoyé tout le matériel en Italie afin que je m'occupe du montage et de la musique, et je lui ai retourné la copie montée. Mais il y avait des plans typiquement américains que j'ai enlevé pour la version italienne et que lui a préféré garder pour les USA. Mais les deux montages sont quasi-identiques et j'ai supervisé les deux, je suis allé aux Etats-Unis monter les séquences supprimées en Italie, l'équivalent de dix minutes supplémentaires. Je suis donc resté responsable du montage des deux versions et il en sera de même pour le prochain.

— Day of the Dead ?

— Oui, nous avons déjà écrit, Romero et moi, un pré-scénario de 40 pages avec les scènes principales du film et quelques dialogues.

— Quand le tournage aura-t-il lieu ?

— A la fin de l'année prochaine, en Floride. Ce sera un gros budget, colossal, même, puisque le sujet de *Day...*, c'est la guerre entre les vivants et les non-morts. Mais une vraie guerre ! Avec des canons, des bombes, etc...

— Un peu comme les premières images de *Dawn of the Dead ?*

— Oui, mais il était question davantage d'une sorte de guérilla urbaine. Aujourd'hui, il s'agit de la troisième guerre mondiale !

— Qu'en est-il du film que tu devais produire avec Jeff Lieberman ?

— Oh, c'est abandonné, mais je vais produire le prochain film de Aaron Lipstadt, *City Limit,* et j'écris le scénario avec lui. J'avais beaucoup aimé *Antroïd,* ce film m'avait vraiment étonné. Ensuite, je vais produire en février-mars le prochain film de Samuel Raimi, son troisième après *Evil Dead* et *The XYZ Murders* (qu'il termine en ce moment). Il s'agira d'un film d'horreur, très dur... mais aussi charmant.

Un fan d'Antenne 2 !

— Raimi déclarait pourtant ne jamais vouloir tourner de nouveaux films d'horreur ?

— Mais il en fera un quand même ! (rires).

— Pourquoi le cinéma fantastique italien est-il si pauvre actuellement ?

— C'est dû surtout aux distributeurs. En ce qui me concerne, je n'ai pas de problèmes avec eux parceque mes films rapportent de l'argent, alors ils sont contents, mais un garçon comme Lamberto Bava, chaque fois qu'il va soumettre un scénario à de producteurs ou des distributeurs, se heurte à leur incompréhension. Ils le prennent pour un fou. Ce sont des gens qui n'aiment pas le fantastique, c'est pour cela qu'il est très difficile actuellement de faire de tels films en Italie, je crois. Et pourtant, nous avons beaucoup de moyens — des grandes salles, d'énormes studios, une production très forte. C'est étrange que nous produisions tant de films et que ce soient principalement des comédies ou des drames, et pas des films fantastiques. Nos jeunes metteurs en scène préfèrent se tourner vers la comédie, c'est plus facile ! Alors qu'un film fantastique requiert beaucoup de volonté, une grande force d'âme.

— Tu as des contacts avec des cinéastes comme Fulci ou Margheriti ?

— Non, jamais. Tu sais, en Italie, les metteurs en scène ne se rencontrent jamais ; à l'exception de Luigi Cozzi qui fut mon assistant et qui est resté un ami, je ne vois jamais les autres. Lorsqu'on se rencontre, on se dit juste bonjour !

— Quelle fut ta réaction lorsque Fulci tourna *Zombi 2 ?*

— Cela nous avait irrité, Romero et moi, car nous étions alors en train de préparer le *vrai Zombi 2 (Day of the Dead)* et nous avons du interrompre le projet. Nous nous sommes arrêtés trois ans, pendant lesquels sont sortis *Zombi 2 et 3* (i.e : *Zombi Holocaust*). Mais en ce moment, on ne tourne plus de films de zombis, la mode est passée, on a donc, Romero et moi, le champ libre pour notre film.

— Tu as reçu récemment à Cannes une cassette d'or pour *Ténèbres,* je crois que plusieurs de tes films vont sortir prochainement en video en France ?

— Oui, en particulier *Les 5 Jours de Milan* avec Celentano et un film dont j'ai écrit le scénario qui s'appelle *Commando,* avec Lee Van Cleef et réalisé par Armando Crispino, un film de guerre d'une violence étonnante qui sortira chez Moonlight Video. Par ailleurs, au début de l'année prochaine seront édités en cassettes la série de films « giallo » que j'ai produit pour la TV Italienne, et présentés à la manière de « Alfred Hitchcock présente », certains épisodes sont réalisés par des cinéastes tels Cozzi.

— Tu auras le temps de produire tous ces films avec Lipstadt, Romero et Raimi ?

— Oui ! Heureusement, les dates de tournage sont approximatives ! (rires). Je viens également de faire publier en Italie une « Encyclopédie » du cinéma fantastique qui comprend mes mille films préférés, des origines à nos jour. Mille, parceque j'en aime tellement, qu'il m'est impossible de citer mes 5 ou 10 œuvres favorites, je n'ai ainsi pas dû trop limiter mes goûts !

— Tu aimes toujours le cinéma expressionniste allemand ? *Faust* a été programme récemment à la TV française...

— Je sais, je l'ai enregistré en vidéo !

— ???

— Oui, nous recevons en Italie la 2ᵉ chaîne française parfaitement ! De plus, ils ont installé en Corse il y a quelques mois un émetteur extrêmement puissant qui nous permet de recevoir vos programmes en Pal ! Et près d'un million d'Italiens regardent la 2ᵉ chaîne française !

— Et toi, tu aimes nos programmes ?

— Absolument, en particulier les excellents films programmés le vendredi au ciné-club. Il y a beaucoup d'Italiens d'origine française, et les Algériens, les Tunisiens, tous regardent la 2ᵉ chaîne. Un million de personnes en Italie, c'est énorme !

— Tu t'intéresse toujours autant à la musique ?

— Oui, je vais peut-être d'ailleurs faire un disque quand j'aurai terminé ce film sur les insectes, avec Pignatelli, Simonetti et Morante. Nous en avons déjà l'idée. Mais il ne s'agira pas d'en faire un film ou une comédie musicale, simplement un « concept album » comme « Tommy » avec une idée, l'histoire d'un homme à qui il arrive plusieurs aventures. Ce ne sera pas chanté, mais instrumental, avec des textes que je vais écrire et qui figureront dans la pochette, ainsi que de nombreuses photos que je prendrai moi-même et qui expliqueront un peu cette histoire. Par ailleurs, je pense continuer à faire appel à l'avenir pour mes prochains films à des musiciens de rock comme Goblin ou Keith Emerson ; des compositeurs tel Pino Donaggio ne m'intéressent pas, ils ne font pas partie de mon univers. Je préfère des groupes de rock comme les Clash, dont j'ai enregistré en video le film *Rude Boy* qui a été programmé il y a quelques mois dans la nuit du rock d'Antenne 2 ! J'adore les groupes punks !

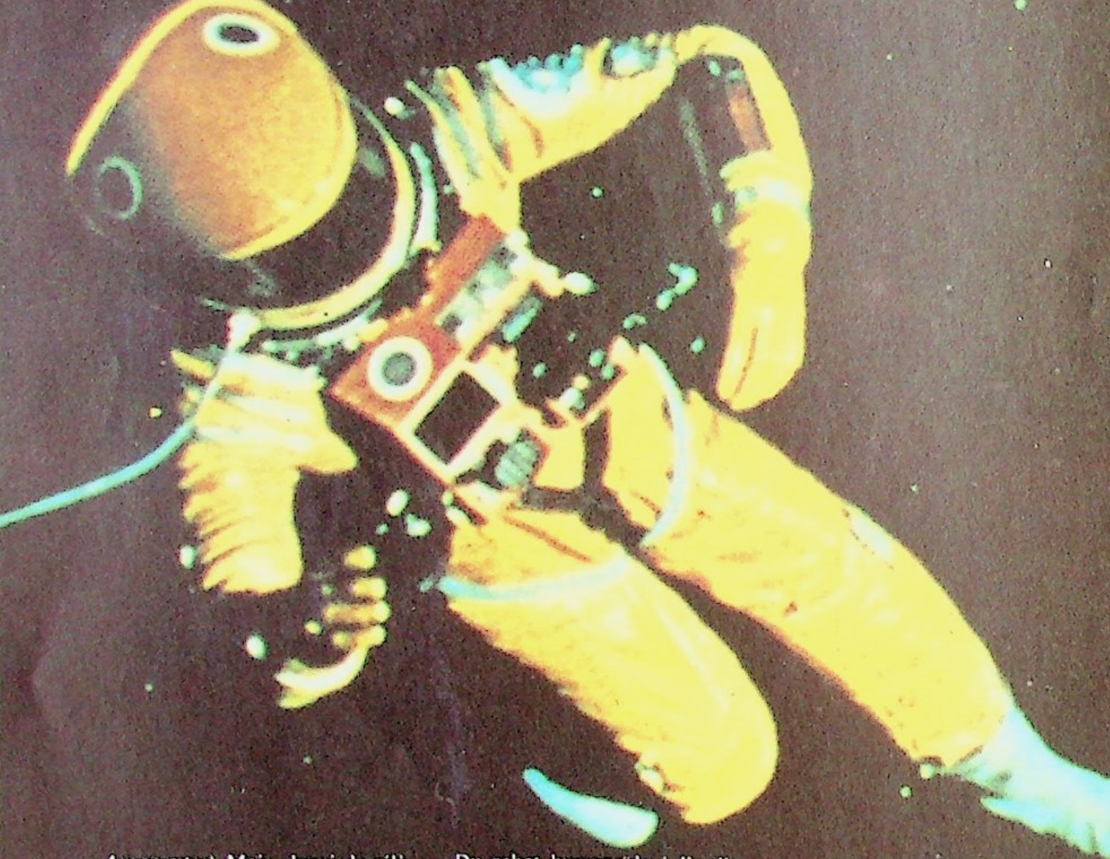
Propos recueillis en octobre 1983, par **Robert Schlockoff**

(1) Dario Argento a sans doute oublié le courage avec lequel les Monty Python ont défendu les poissons dans leur dernier film ! (NDLR).

PAR JEAN-PIERRE ANDREVON

Après le Bug Eyed Monster qui vient de l'espace pour nous chatouiller de ses tentacules, War Games nous rappelle opportunément que l'Homme peut avoir d'autres ennemis que ceux qui arrivent de loin (ou, inversement, de notre intérieur, de nos fantasmes)... Des ennemis que nous fabriquons nous-mêmes (comme autrefois nos ancêtres « fabriquaient » les dieux) : les Machines — qui, d'esclaves, peuvent devenir nos maîtres. Il ne s'agit plus cette fois de fantasmes, mais de la leçon de l'Histoire...

La science-fiction n'a jamais été avare de machines en révolte contre l'homme (la légende non plus d'ailleurs : souvenons-nous du géant Thalos, si bien animé par Ray Harryhausen dans *Jason et les Argonautes*). Mais, depuis le célèbre *R.U.R.* de Karel Capek, où les robots (du tchèque « roboti » : travailler) se révoltent déjà contre leurs créateurs, ce sont surtout les machines à pattes, les androïdes grossièrement façonnés à notre image (qu'on se reporte à toutes ces couvertures de *pulps* où des créatures de métal enlèvent — mais pour quel usage — de plantureuse héroïnes...), qui sont désignés comme l'ennemi. Au cinéma, les plus célèbres de ces robots sont la créature femelle du *Métropolis* de Lang, le titan d'acier souple qui surgit de la soucoupe volante du *Jour où la Terre s'arrêta*, et naturellement le truculent Robby de *Planète interdite* — en n'oubliant pas, bien sûr, que ce dernier est un fidèle serviteur de l'homme — l'esclave servile de l'histoire en somme...



Du robot humanoïde à l'ordinateur, il y a plus d'une différence. La première est naturellement de l'ordre fictif : un robot qui marche et qui parle (une copie d'homme) est une création de fiction. Cela n'existe pas — pas encore, et cela n'existera probablement jamais tel que la science-fiction nous l'a montré. L'essence du robot a précédé son existence hypothétique. Un ordinateur, par contre, cela existe : le premier vrai ordinateur électronique, l'ENIAC (Electronic Numerical Integrator and Computer) a été mis en service en 1946. Et le livre de Norbert Wiener, *« La cybernétique »*, qui fait le point sur le présent et le devenir de cette technologie révolutionnaire, en en tirant même des développements philosophiques (une machine peut-elle être intelligente ?) date de 1948. Cette fois l'existence a précédé l'essence, même si, comme on va le voir plus loin, quelques romans ou nouvelles avaient déjà abordé le thème au cours de la décennie précédente.

L'autre différence tient au fait que le robot, copie d'homme, peut avoir une utilisation fictionnelle plus immédiate, plus « vivante », le robot est notre double antagoniste, notre enfant monstrueux, celui qui va nous supplanter. Fantasmes aisément visualisables — d'où une utilisation par la BD et le cinéma de SF plus systématique (malgré Asimov) que par la littérature. Toujours en retard thématiquement sur l'écrit, le cinéma, notamment, n'a utilisé que bien tardivement l'ordinateur comme moteur d'une action, comme thématique prioritaire : il a fallu attendre pour celà que son *existence* soit reconnu par tous, que l'ordinateur fasse partie intégrante de notre vie et cela chaque jour davantage.

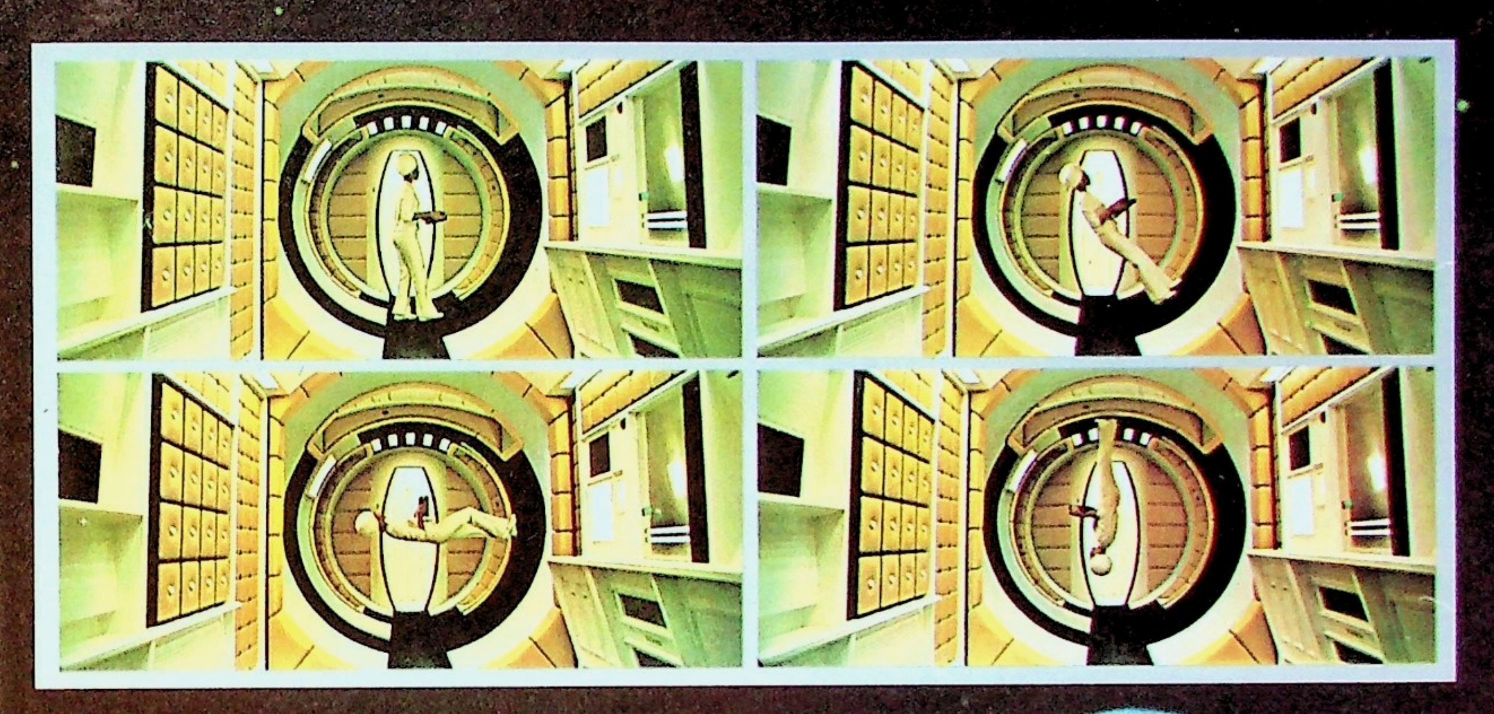
Ce qui ne signifie pas qu'il n'y ait pas eu quelques précurseurs. Mais, avant d'en venir au cinéma, examinons rapidement quelles furent les principales incursions de la cybernétique « immobile » dans la littérature de SF.

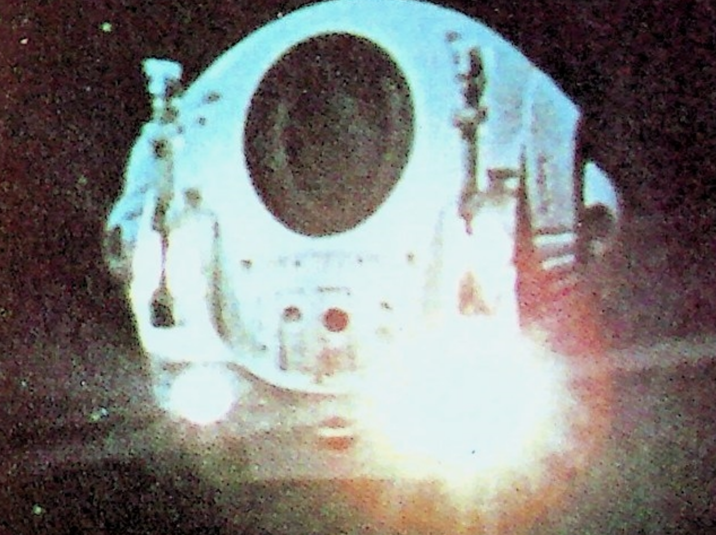
DE HUGO GERNSBACK A ARTHUR C. CLARKE

Il est probable que le premier texte mettant en scène une sorte d'ordinateur avant la lettre fut publié en 1927 dans « *Amazing Stories* », le célèbre *pulp* animé par le père de la SF moderne, Hugo Gernsback. Le texte, dû à un certain Aaron Nadel, et titré « *The Tought Machine* », ne présente à vrai dire qu'un calculateur (« Psychomath ») un peu compliqué. Le premier vrai ordinateur qui prend le pouvoir à la place de l'Homme apparaît en 1933 dans « *Master of the Brain* », une nouvelle de Lawrence Manning, où un cerveau mécanique aide l'homme à vivre une sorte d'utopie hédoniste où le travail est aboli. Et dans « *The Machine* »(1935), John W. Campbell invente un ordinateur qui, après avoir aidé technologiquement l'Homme, l'abandonne à son sort, jugeant qu'une vie primitive conviendrait finalement mieux à l'humanité... On voit que dans tous ces cas, l'ordinateur reste un fidèle allié de l'Homme, même si dans le texte de Campbell l'aide prend un caractère ambigu.

C'est un cliché de dire que le pessimisme a attendu la fin de la Seconde Guerre Mondiale pour faire une entrée massive en SF. Le thème de l'ordinateur n'échappe bien entendu pas à ce changement d'optique. Les auteurs de SF ont-ils lu le mathématicien I.J. Good, qui écrit : « Construire une machine ultra-intelligente, c'est jouer avec le feu » ? Ou fantasme-t-ils sur les systèmes totalitaires, révélés avec le nazisme et le stalinisme, pour les faire glisser métaphoriquement dans le champ de la « Machine Suprême » ? (ne dit-on pas : un homme à la volonté de *fer* ? Ou : une main de *fer* dans un gant de velours ?). En tout cas, les années 50 (en même temps que films et romans sur la guerre atomique) voient déferler les histoires écrites sur le thème de la machine qui gouverne le monde et tient les hommes sous sa coupe.

Avec « 2001 » de Stanley Kubrick, l'ordinateur mégalomaniaque fit sa fracassante entrée dans l'univers du film de science-fiction américain.





Référence obligée au premier ENIAC de 1946, les ordinateurs tout-puissants s'appellent EPIÇAC, comme dans *« Le pianiste déchaîné »* de Kurt Vonnegut (Livre de Poche) ou EMSIAC, selon Bernard Wolfe et son étonnant *« Limbo »* (Livre de Poche), qui décrit une civilisation tellement soumise aux ordinateurs que l'homme va jusqu'à s'amputer de ses membres pour satisfaire au concept d'immobilité ! On peut citer aussi *« Le lendemain de la machine »*, de F.G. Rayer (J'ai Lu) où — rencontre des deux thématiques-clé des années 50 — les ordinateurs ont pris le pouvoir après une guerre atomique, ainsi que le très célèbre roman de Van Vogt, *« Le Monde des A »* (J'ai Lu), avec sa Machine des Jeux qui, par une série de tests, sélectionne les gouvernants du monde...

Mais la cybernétique, ce n'est pas seulement le vaste et mythique « cerveau d'acier » régissant le monde, c'est aussi le réseau plus subtil d'échanges et de connections électroniques qui sous-tend toutes les relations humaines (un futur en germe, un futur qui est presque déjà là), tel que John Brunner l'a magnifiquement cerné dans son roman *« Sur l'onde de choc »* (J'ai Lu) — un titre qui fait référence à l'essai d'Alvin Toffler, *« Le choc du futur »*. Quant à la possibilité d'avoir chez soi sa propre console qui vous fournira n'importe quel renseignement pratique, ce n'est plus qu'une question d'années avant l'accomplissement. Mais si les consoles nous permettaient d'en savoir *un peu trop* ? C'est le thème de la nouvelle satirique de Murray Leinster *« Un Logic nommé Joe »* (dans l'anthologie *« Histoires de Machines »*, Livre de Poche). Le plus étonnant est que ce texte a été publié... en 1946.

Il reste une dimension à donner à une machine suprêmement intelligente et puissante : la dimension divine ! Quelques auteurs sont allés jusque-là, comme par exemple Arthur C. Clarke dans son fameux texte *« Les neuf milliards de noms de Dieu »* (dans le recueil *« Avant l'Eden »*, J'ai Lu) : des moines thibétains se font construire un ordinateur afin de déterminer quelles peuvent être toutes les dénominations désignant l'Etre Suprême ; après quoi, prétendent-ils, l'œuvre de l'Homme sera achevée ; et lorsque la machine a terminé sa liste, *« là haut, sans aucun bruit, s'éteignaient les étoiles »*. Et c'est dans un conte d'une page que Fredric Brown traite le sujet d'une manière encore plus brutale. Un savant met en route un gigantesque ordinateur qu'il a construit. Sa première question est : *« Existe-t-il un Dieu ? »* Et l'ordinateur répond : « Oui, MAINTENANT il y a un Dieu. » (*« La réponse »*, dans *« Histoires de Machines »*).

LE GIGANTISME DES MACHINES A L'ECRAN

Tout amateur, tout amoureux de cinéma (et pas seulement de cinéma de SF) a en mémoire cette voix déchirante, qui tombe vers le grave : *« Arrête, Dave... Je t'en supplie, Dave.... Dave ? Arrête, Dave !... J'ai peur, j'ai peur, Dave !... Dave ! mon cerveau se vide. Je le sens. Je le sens se vider. Ma mémoire s'en va. J'en suis certain. Je le sens. J'ai peur... »*
Et tous, nous avons dans les yeux l'image rouge de Dave Bowman (Keir Dullea) qui, flottant en apesanteur au sein de l'astronef *Discovery*, retire un à un les disques à mémoire de HAL 9000, l'ordinateur de bord qui, croyant agir pour le bien de l'expédition Jupiter, a tué tous les membres de l'équipage, sauf un. Cette séquence fait naturellement partie du film de Stanley Kubrick, *2001, Odyssée de l'espace* qui, en 1968, innovait sur tous les plans et faisait entrer dans l'âge adulte la SF au cinéma. La légende veut que, lors de la première présentation du film à New York, une voix furibonde se fût élevée des rangs des spectateurs — celle d'Isaac Asimov, clamant : *« Et mes trois lois, alors ? »*

Doit-on une fois de plus le rappeler ? Les « Trois Lois » de la robotique asimovienne (qui sous-tendent toutes les nouvelles de l'auteur relevant du cycle des *« Robots »* — deux tomes en J'ai Lu), sont :

1. Un robot ne peut porter atteinte à un être humain ni, restant passif, laisser cet être humain exposé au danger.

2. Un robot doit obéir aux ordres donnés par les êtres humains, sauf si de tels ordres sont en contradiction avec la première loi.

3. Un robot doit protéger son existence dans la mesure où cette protection n'entre pas en contradiction avec la première ou la deuxième loi.

→



« Génération Proteus » (avec Julie Christie et Fritz Weaver)

« Star Trek - Le film »

« Génération Proteus »

« Génération Proteus »

Ce carcan, cette programmation de base — que la plupart des auteurs de SF écrivant sur les robots postérieurement au docteur Asimov ont plus ou moins adoptée — n'existe, cela va sans dire que pour être tournée ou détournée ! Sinon, il n'y aurait plus « d'histoires de robots » — ou alors ceux-ci ne seraient plus que ce pour quoi ils ont été construits : de fidèles serviteurs de l'homme, les esclaves sans histoire d'un futur heureux... Aussi l'anecdote sur la protestation d'Asimov, vraie ou fausse, n'est-elle qu'un cri jésuitique. Le robot, comme l'ordinateur, n'existe sur le terrain de la fiction que pour se révolter contre son créateur ; et l'astuce de Clarke et Kubrick a été de nous présenter la révolte de Hal comme résultant de bons sentiments, une justice de l'injuste en quelque sorte, et Hal lui-même comme une intelligence fourvoyée, dont la sincérité, portée par cette voix chaude et prenante, est évidente et touchante...
Hal 9000 n'est pourtant pas le premier ordinateur présent au cinéma. En 1965, avec *Alphaville*, Godard, précurseur d'élite, faisait sortir de la nuit parisienne, magistralement transmutée par la photo noir et blanc de Raoul Coutard, une cité du futur totalitaire très influencée par *« 1984 »* d'Orwell, et dirigée par Alpha 60, une intelligence cybernétique s'exprimant avec une voix rauque d'asthmatique. Toute la sensibilité de Godard, et son goût pour les jeux de mots/jeux de sens un peu faciles, éclataient dans cette vision crépusculaire d'une ville sans rapports humains, où les H.L.M. étaient des « Hôpitaux de Longue Maladie », et où Anna Karina, sauvée par Lemmy Caution, apprenait les sentiments interdits en lisant *« Capitale de la douleur »*, d'Eluard...

Autre gigantesque machine : Colossus, un cerveau électronique qui est la clé de voûte du système de missiles des Etats-Unis. Un roman, portant ce titre, et dû à D.F. Jones (Albin-Michel). Un film, tourné en 1969 par Joseph Sargent *(Forbin Project* - en France : *Cerveau d'acier)*. Comme Hal, Colossus se révolte pour le bien de l'humanité : réussissant à entrer en connection avec Gardien, son homologue soviétique, Colossus bloque tout le système balistique américain, et impose ainsi la paix, de gré ou de force. Tiré d'un roman plutôt médiocre, le film de Sargent, passé relativement inaperçu en France, s'impose par l'impression de gigantisme et d'impassible froideur du cerveau, véritable montagne d'acier souterraine, au cœur duquel on n'accède que par un dédale de rampes et de portes coulissantes...

La postérité du thème de l'ordinateur central est vaste. Dans *L'âge de cristal*, de Michael Anderson (1976), on retrouve le traditionnel cerveau à la direction d'une unique cité survivant à la fin du monde où, pour réguler la population, on doit mourir à trente ans. Plus original sont *Les gladiateurs*, un film tourné en 1969 par Peter Watkins. L'auteur de *La bombe* met ici en scène une « machine des jeux » organisant de gigantesques tournois guerriers opposant des régiments entiers, Américains, Russes, Chinois, dans une sorte de labyrinthe recréant des conditions de combat proches de celles de la Deuxième Guerre Mondiale. Le but de ces jeux mortels : sauvegarder la paix, évidemment.

Mondwest (Westworld, de Michael Crichton, 1973) est lui aussi basé sur une idée originale : celle d'un gigantesque parc

d'attractions, sorte de Disneyland à l'échelle d'un département, où les touristes peuvent revivre les aventures d'une époque de leur choix : Rome antique, Moyen-âge, Ouest héroïque. Ce sont des robots androïdes qui « meublent » ces espaces ludiques, et se font donc tuer (... ou aimer) par les visiteurs. Des robots-qui-marchent, donc, mais c'est bien la colère de l'ordinateur central qui se trouvant à la base de la révolte qui est l'argument principal du film, où les figurants mécaniques se mettent à leur tour à trucider *les* touristes. L'œuvre a une postérité : *Futureworld (Les rescapés du futur,* de Richard T. Effron), où cette fois le directeur de Westworld fabrique des sosies de chefs d'Etat, pour diriger le monde par procuration ; l'électronique ici reste donc sagement au service de l'homme, ou d'un homme — fût-il fou. Fou aussi est le héros de *The Terminal Man,* de Michael Hodges (1973), un film tiré du premier roman de... Michael Crichton — comme on se retrouve ! Mais nous sommes plus proches du thème du cyborg, ou même du film médical, que du film « d'ordinateur », dans cette variation sur l'humain falsifié.

Film d'ordinateur... Peut-on vraiment, d'ailleurs, employer ce terme ? Comme nous l'avons souligné au début de cette étude, l'électronique est en passe de tout envahir. Un ordinateur dans un film, ce sera bientôt comme une voiture. Toute la société enterrée de *THX 1138,* le très beau premier film (1969) de George Lucas, est régie par ordinateurs. Mais ceux-ci gardent leur place de machines au service de l'homme totalitaire, ils ne se révoltent, pas davantage qu'une voiture. Alors quelle sera la place de ces machines pensantes, lois d'Asimov ou pas, dans les films de SF à venir ?

L'ORDINATEUR, AUJOURD'HUI ET DEMAIN

La première manifestation culturelle qui confère à l'existence d'un genre ses lettres de noblesse, c'est son détournement par le pastiche. A ce titre, la première dérogation mémorable de l'ordinateur se trouve dans *Superman III,* où l'engin fantaisiste inventé par le sympathique Richard Pryor pour éliminer le Kryptonien n'est qu'une source de gags, un improbable métissage de poulpe et de masque africain, qui prête davantage à rire qu'à inspirer la peur, et auquel il suffit de dévisser un boulon pour le rendre inoffensif.

Une autre manifestation est le dépassement. Comme dans les nouvelles de Clarke et de Brown, le cerveau errant que rencontre l'*Enterprise* dans *Star Trek -le film* touche au cosmique. Non seulement parce que V'Ger est à l'origine un satellite d'exploration (Voyager), mais parce qu'au cours de son voyage il a acquis l'intelligence, est devenu un dieu, à la recherche de ses créateurs — l'Homme. La boucle se referme donc, qui fait du film de Robert Wise (1979) une parabole sur l'intelligence mécanique ne s'évadant vers la puissance cosmique que pour retourner in fine à l'Homme. L'ordinateur vagabond de *Star Trek :* le retour du fils prodigue.

Autre sorte de dépassement : l'ordinateur qui s'est à tel point humanisé qu'il veut féconder une femme humaine, avoir d'elle un enfant-machine. Ce postulat étonnant, on le trouve réalisé dans le film de Donald Cammel, *Génération Proteus (Demon Seed,* 1977), tiré du roman de Dean R. Koontz : *« La semence du démon »* (Presses Pocket). Un super cerveau, Proteus IV, est programmé par son créateur avec la totalité des connaissances humaines ; Il acquiert vite son indépendance et, prenant le contrôle de l'appareillage électronique de la maison de son créateur, il y séquestre sa femme, l'étudie, et la féconde : les dernières images nous montrent le résultat de cet accouplement contre-nature : un bébé parfaitement humain à l'intérieur de sa carapace de métal doré. Le roman est un intéressant huis-clos, une variation érotique (et parfois philosophique) sur les rapports humains-machines... Il est dommage que le film, pas toujours adroit, mette surtout l'accent sur le suspense et les effets de caméra : la véritable œuvre sur l'humanisation de la machine reste à faire...

Mais il existe un degré plus élevé que la machine-homme : c'est le film-machine, le film qui ne traite plus seulement de l'ordinateur, mais qui est le résultat d'un travail de l'ordinateur. *Tron,* de Steve Lisberger, le récent produit de l'usine Disney, se rapproche de ce profil, même si le produit ne contient que 15 minutes d'images intégralement conçues par ordinateur. Plus intéressant est le fait que dans *Tron,* les personnages sont eux-mêmes des programmes cybernétiques, des images 3 D qui vivent des aventures fictives, des vies manipulées. Avec ses images phosphorescentes, ses couleurs métalliques, ses perspectives en perpétuelle transformation, *Tron* a l'apparence de sa thématique : un jeu électronique, où les hommes ne sont rien d'autres que des signes, des impulsions électriques. Une thématique qui contient son étique : l'Homme a disparu du paysage filmique, il ne peut plus être question de révolte de la machine — il y a seulement une Machine, sujet et objet, qui conserve dans sa mémoire le souvenir de ses créateurs.

Un point-limite ? Difficile de l'affirmer : *Chronopolis,* la superbe animation de Piotr Kamler (même si son élaboration, artisanale, ne doit rien à l'électronique), adopte elle aussi la glaciale esthétique de ces cités conçues par des machines, où toute activité se résoud à la maniaque répétitivité du mécanique. En ce sens *War Games* marque-t-il une régression, ou au contraire, prouve-t-il que la cybernétique à l'échelle usuelle poursuit son travail d'infiltration dans *tous les films,* incluant même ceux qui ne peuvent plus être étiquetés « SF » ? La question demeure posée...

Jean-Pierre Andrevon

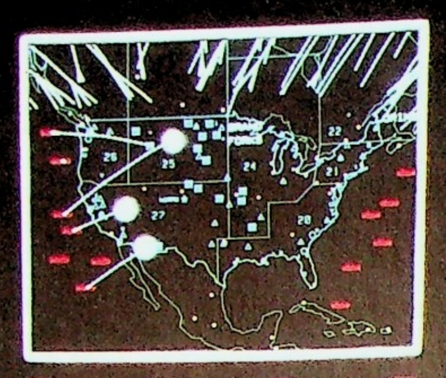
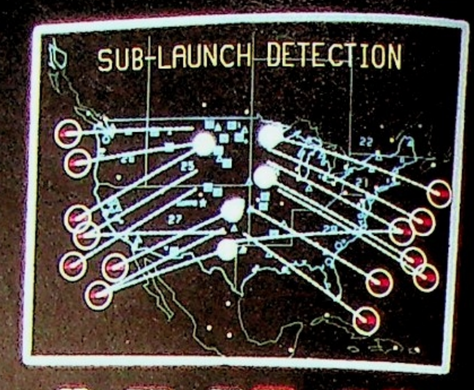
Arthur C. Clarke



« Le cerveau d'acier »

« THX - 1138 »











Entretien avec le réalisateur John Badham



Par Randy et Jean-Marc Lofficier

Si 1982 fut l'année Spielberg, 1983 aura à coup sûr été l'année John Badham. *War Games*, qui sort quatre mois après *Tonnerre de feu* (1), est son sixième film.

John Badham, qui est né en Angleterre — c'est le fils de l'actrice Mary Hewitt — est arrivé aux Etats-Unis à l'âge de cinq ans. Il s'est installé à Birmingham, en Alabama. Après avoir obtenu un premier diplôme de philosophie à l'Université de Yale, il y suivit un stage de production au cours duquel il apprit à jouer et à mettre en scène... avant d'entrer dans la profession par la petite porte en organisant des visites guidées des Studios Universal, où il fit office de grouillot pendant un certain temps !



Appelé à la rescousse en dernière minute, le dynamique John Badham a pu mener à bien l'ambitieuse entreprise que constituait « WarGames ». Son excellente direction d'acteurs et sa parfaite maîtrise technique ont su conférer au film l'impact nécessaire et rendre crédible ses différents personnages. Film de suspense et d'action, réactualisant le thème du « pouvoir des machines », « WarGames » constitue une grande réussite du cinéma de politique-fiction.

Un projet sauvé in-extremis...

Il passa ensuite trois années au service du casting puis devint assistant de production. Il signa sa première mise en scène de télévision en 1971 et a depuis réalisé *The Law, Isn't It Shocking ?*, *Reflections of Murder* et six épisodes pour la série télévisée de Rod Serling, *Night Gallery*.

Il fit ses débuts de metteur en scène au cinéma en 1976 avec *The Bingo Long Travelling Allstars and Motor Kings,* réalisant là une comédie brillante sur un joueur de baseball noir qui s'efforce de monter sa propre équipe. Ce film avec Richard Pryor, James Earl Jones et Billy Dee Williams fut salué par la critique, mais c'est son second film, *Saturday Night Fever,* en 1977, qui le lança — ainsi que sa vedette, John Travolta.

On doit également à Badham l'adaptation à l'écran de deux pièces à succès : *Dracula* (avec Frank Langella et Sir Lawrence Olivier) et *Whose Life Is It, Anyway ?* (avec Richard Dreyfus).

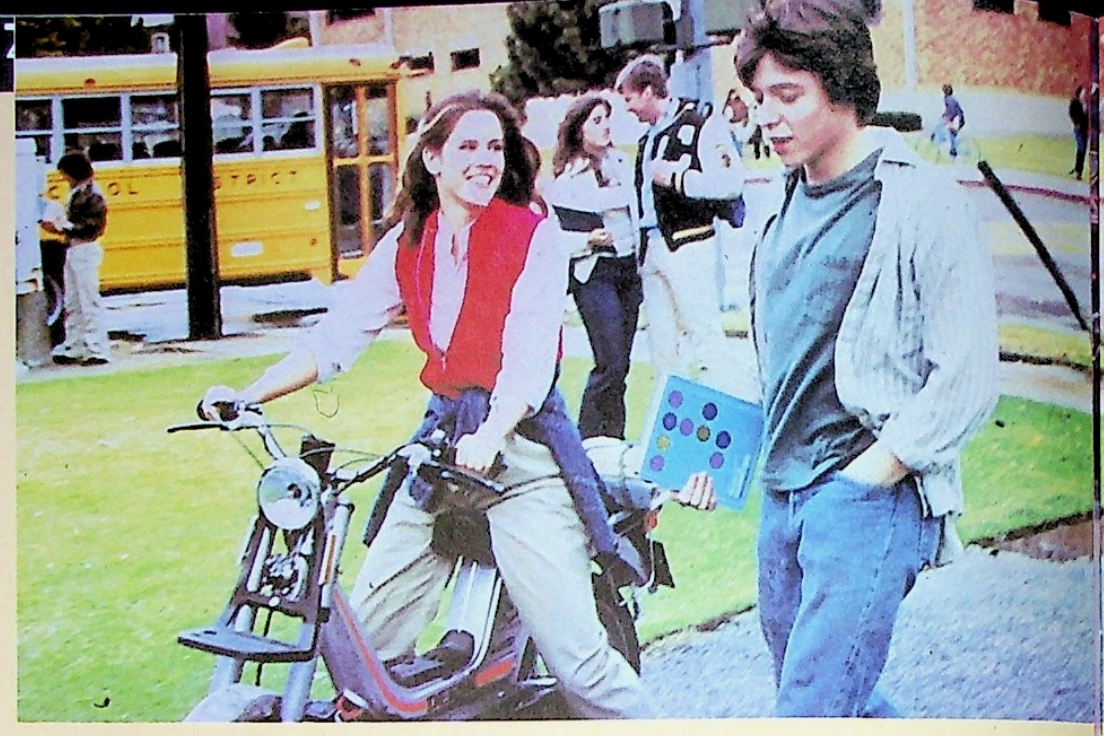
Avec *War Games,* John Badham signe un film à la fois distrayant et lourd de signification, assez dans le genre du *Dr. Folamour* de Kubrick. Mais si le scénario du film est sans détours, il n'en va pas de même de l'histoire de son tournage et de sa réalisation...

Par deux fois, les compagnies de production qui en avaient acquis les droits, l'Universal et MGM/United Artists, tentèrent de se débarrasser du projet dans lequel ils n'avaient guère confiance en le revendant — mésaventure que connut, entre autres, *E.T.* ... — jusqu'au moment où la MGM se résolut à le réaliser. Mais elle en ajourna à plusieurs reprises la date de tournage...

Le projet avait été présenté au producteur exécutif, Leonard Goldberg, par deux scénaristes, Lawrence Lasker et Walter F. Parkes. Si l'on en croit la presse professionnelle, l'Universal aurait fixé un plafond de 8 millions de dollars au budget du film avant de tenter de le revendre. Le film suivit ensuite Goldberg à la MGM/UA où, pour des raisons financières, ils s'efforcèrent là encore de s'en débarrasser mais, n'y parvenant pas, différèrent plusieurs fois le début de hostilités...

War Games fut enfin mis en chantier, mais des divergences d'opinion sur des problèmes de conception ne tardèrent pas à s'élever entre Goldberg et le réalisateur alors pressenti, Martin Brest, qui fut contraint de donner sa démission. Goldberg nomma alors John Badham pour lui succéder — Badham qui supervisait à ce moment-là le montage de *Tonnerre de Feu.*

En dépit de tous ces problèmes, *War Games* devait voir le jour à la date prévue et sans trop dépasser le budget initial, puisqu'il a coûté 13,6 millions de dollars. Le moins surprenant n'est pas de constater que la MGM/UA considère maintenant le film comme l'un de ses meilleurs produits. N'a-t-il pas été choisi pour clôturer le Festival de Cannes 1983 ?



David et sa nouvelle amie d'école, Jennifer...



...deux lycéens peu attentifs et indisciplinés !

Une nouvelle écriture, un nouveau départ...

Comment avez-vous entendu parler de *War Games* pour la première fois ?

C'était en septembre de l'année dernière, autour du jour de la Fête du travail. On m'a fait venir pour me dire qu'on avait besoin d'aide, et en vitesse, et me demander si je ne pourrais pas regarder un peu ça... J'ai bien sûr accepté et, en lisant le scénario, j'ai tout de suite vu où ils avaient besoin d'un coup de main. Je leur ai donc donné mon accord presque immédiatement et voilà comment je me suis retrouvé à ramper dans les tranchées avec les autres...

Quelle part du travail avait déjà été faite par Martin Brest, lorsque vous êtes arrivé ?

Je crois qu'il y avait déjà eu trois semaines de tournage. Je dirais que j'ai été obligé de refaire les neuf dixième de ce qu'il avait tourné. J'ai dû repartir presque de zéro ; des deux enfants dans leur chambre, pour ainsi dire. Cela étant, le dix pour cent qui subsistent dans le film sont très bien. Pour la plupart, ce sont des scènes intimement mêlées au reste, on n'en retrouve que des fragments ici et là.

Connaissez-vous la nature du différent qui a opposé Martin Brest et la MGM/UA ?

Tout ce que je peux vous dire, c'est qu'ils n'avaient pas l'impression d'obtenir le genre de film qu'ils voulaient. Ils ont senti qu'ils seraient obligés de changer pour avoir quelque chose de conforme à leur attente.

(1) Voir dossiers dans nos numéros 33 et 36.

Vous aviez donc une autre vision de l'histoire ?

Absolument. J'ai procédé à des révisions drastiques du scénario ; pour l'essentiel, j'en suis revenu à la version qu'en avaient à l'ori-

Grâce à son propre ordinateur, David peut



gine écrite Larry Lasker et Walter Parkes. Je l'ai sensiblement resserrée tout en y injectant de l'humour, un humour qui faisait singulièrement défaut dans les premières scènes tournées. Larry et Walter y avaient mis beaucoup plus d'humour, au départ, et cet humour avait été banni du film. Il aurait été beaucoup plus noir, s'il avait vu le jour ainsi, que le film que vous pouvez voir.

La version de Brest était donc plus moralisatrice ?

Je n'irais pas jusqu'à dire cela. Elle était plutôt davantage « sombre ». Par exemple, pour l'éclaircir, l'alléger, j'ai ajouté des répliques amusantes, des plaisanteries, dans la structure existante. On y trouve beaucoup de détails amusants. J'ai aussi confié le rôle du père à un autre acteur. Il avaient choisi un merveilleux acteur, mais il se pressait pour un vrai tyran domestique ! J'ai aussi retourné toutes les scènes avec le professeur, en le remplaçant par un autre acteur. La première faisait vraiment trop la bête ! Le problème avec ce genre de rôle, en réalité, c'st qu'il n'y a justement pas de problème : on peut faire jouer le personnage à l'acteur le plus adorable et le plus doué du monde, à lui seul, le dialogue suffira à faire passer la « bêtise » voulue par le rôle. Pas besoin de demander à l'acteur d'en rajouter. J'ai donc choisi des acteurs adorables et je les ai laissés jouer naturellement. Ils ont bien l'air de ce qu'ils sont, en situatin, et c'est moins lourd, moins pesant. Nous avons aussi ajouté de la clarté aux personnages des enfants. Ils étaient beaucoup trop sérieux — ils prenaient leur changement de mots littéralement au tragique ! Tout était bien trop grave.

Avez-vous sensiblement modifié la distribution, ou bien avez-vous été confronté à d'autres problèmes de ce genre — puisqu'aussi bien vous avez été appelé en cours de tournage ?

Pas vraiment. L'équipe de production était formidable. Ils avaient fait un travail merveilleux au niveau de la préparation. S'ils n'avaient pas été aussi bien organisés, j'y aurais peut-être réfléchi à deux fois, mais j'ai accepté très rapidement parce que j'avais confiance en eux.




Mais David a une passion : les ordinateurs !

Ça ne doit pas être toujours facile d'accepter de reprendre un film en marche ?

Eh bien, en dehors des petites modifications dont je vous ai parlé, le scénario était bon. Il était long, il manquait de certains éléments, mais on se rendait bien compte qu'on tenait une histoire sensationnelle. C'était ça le plus important. Si le scénario est bon on s'en sortira toujours.

Y a-t-il de grandes différences entre le scénario original de Lasker et Parkes et le film tel que vous l'avez tourné ?

Je dirais qu'il en est très proche, en dehors de petites différences de conception, ici et là. Je ne crois pas que chez eux Falken s'intéressait autant aux dinosaures ou à ces choses-là. Mais c'est pour l'essentiel la même histoire, un peu resserrée.

Pourquoi justement avoir fait s'intéresser Falken aux dinosaures ?

falsifier les notes scolaires de son amie !





David s'apprête à pirater de nouveaux jeux vidéo...

En réalité, c'était une idée de Wally Green, la scénariste choisi par Brest. Il avait écrit et réalisé un film intitulé *The Hellstrom Chronicles*, il y a quelques années, et il s'intéresse vivement aux espèces en voie d'extinction et à leur remplacement par d'autres... Faire se demander à un personnage ce qui a bien pu arriver aux dinosaures, et mettre leur sort et le nôtre en parallèle, c'est du pur Wally Green. Ce n'est pas gai, mais ça collait avec le personnage ; c'était conforme...

Avez-vous eu d'autres influences sur le scénario ?

J'ai parfois été amené à inventer des personnages là où il n'y en avait pas. Le général, par exemple : c'est une de mes créations. Dans les versions préalables, c'était un individu plat, terne, pompeux et très ennuyeux. Or je savais que la plupart des généraux issus des écoles militaires sont originaires du Sud et de l'Ouest. C'est un peu comme les écoles de droit et de médecine pour les jeunes new-yorkais, c'est leur débouché. Voilà pourquoi les écoles d'officiers sont pleines de gens qui parlent avec des accents étranges, un peu « provinciaux », et qui, pourtant, ne

se prennent pas pour n'importe quoi. Il finit par incarner l'autorité tout en s'intéressant au sort de ses contemporains ; il devient très humain.

En dehors du père et du professeur, vous avez donc conservé les acteurs qui avaient été retenus ?

Oui, à l'exception du général et de la plupart des rôles secondaires de la salle « du commandement ».



Par accident, David se programme sur l'ordinateur de la Défense Nationale !

Ça n'a pas dû avancer le tournage...

Pas vraiment, non ! Nous avons dû arrêter pendant trois jours. Mais je travaille vite. J'ai passé un week-end studieux à réécrire le scénario pendant qu'on s'occupait de mon contrat, après quoi je me suis consacré aux autres problèmes qui requéraient mon attention.

Avez-vous utilisé des story-boards ?

Non. Nous n'avions pas le temps d'en faire réaliser. J'ai jeté à la poubelle ceux qu'on avait fait avant mon arrivée. Ils étaient inutilisables. J'ai donc tout fait de tête.

Les décors étaient-ils déjà prêts ?

Pour ansi dire, oui. Les plus grands décors étaient déjà bien avancés, mais j'ai apporté ma contribution à la conception des décors de la capsule du missile, de la maison de Falken et de la salle des ordinateurs, entre autres. Mais le grand décor du NORAD es resté pratiquement tel qu'il était.

Est-ce le reflet exact de la réalité ?

Ils seraient bien contents, au NORAD ! On leur a construit un grand centre il y a 25 ans sous les Monts Cheyenne, mais ce qu'on leur a creusé dans le granit n'est pas aussi vaste ! Et on y a installé ce qui représentait alors le summum de la technique, alors que notre décor est le dernier cri de l'art d'aujourd'hui ! Je crois qu'ils préféreraient notre décor, s'ils avait le choix.

Les appareils de la salle « des cartes » sont-ils opérationnels ? Sont-ils purement et simplement issus de l'imagination de l'artiste ?

Nous avons fait des recherches minutieuses et tout est vraisemblable : les images projetées sur les écrans sont constamment revues et modifiées, on y voit des écrans vidéo qui donnent des informations, etc ; tout est conforme à la réalité. On pourrait dire la même chose de *War Games* que de *Blue Thunder* : « la technologie est authentique » !

Tous les ordinateurs que l'on voit dans le film semblent très contemporains — sauf celui de Falken. Pourquoi lui avoir donné l'air de sortir d'un film des années 50 ?

D'abord, l'homme qui l'a conçu est censé être mort depuis dix ans, son œuvre doit donc dater de cette époque. Et puis il avait mis beaucoup de lui-même dans cet ordinateur qui, par authropomorphisme, lui ressemble, contrairement à ces boîtes anonymes sur lesquelles on voit tournoyer des disques... Il a donc l'air plus humain. Et pour finir, comme c'était un « personnage » important du film, nous avons préféré ne pas lui donner des allures de machine à laver sous peine d'ennuyer le public à mourir !

Avez-vous obtenu la coopération de l'armée pour les bombardiers ?

Nous avons reçu l'aide de ceux qui avaient collaboré à *Blue Thunder* ! "Note : Badham ayant reçu l'interdiction de filmer de véritables chasseurs-bombardiers, il avait été obligé pour *Blue Thunder* de filmer les F-16 miniatures réalisés par une firme spécialisée dans les effets spéciaux, la Dreamquest. Voir l'entretien avec John Badham dans le n° 33 de l'Ecran Fantastique". En fait, nous avons eu la chance de disposer de quelques séquences de stock-shots utilisables. Ça n'aurait pas suffi pour *Blue Thunder*, aussi avons-nous dû faire réaliser des séquences à l'aide de maquettes pour ce film, mais pour *War Games*, nous avons pu nous contenter de notre métrage de films d'archives.

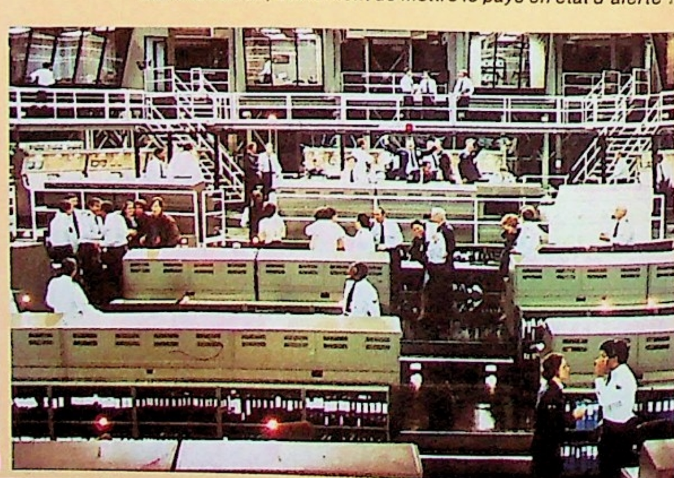
« Accélérer le mouvement »...

Combien de temps le tournage a-t-il duré en tout, à partir du moment où vous êtes arrivé ?

Une dizaine de semaines, ce qui est tout à fait normal. J'ai consacré une dizaine de jours à refaire certaines scènes déjà tournées, après quoi j'ai un peu accéléré le mouvement. Le service financier avait vraiment besoin d'aide et j'ai fait de mon mieux... Une fois qu'ils ont assumé les change-

Sans le vouloir, David vient de mettre le pays en état d'alerte !









Au NORAD souffle un vent de panique : et si l'URSS entrait en guerre inopinément ? !

ments de tête et l'interruption conséquente, j'ai suivi d'assez près le programme prévu.

Avez-vous des incidents amusants à raconter ?

Pour moi, le plus grand éclat de rire de tout le tournage, nous le devons à Barry Corbin, qui incarne le général. C'est lui qui a trouvé tout seul la réplique fameuse : « pisser sur une bougie », alors que nous cherchions quelque chose de percutant. Ça ne venait pas et j'ai cessé de me poser la question jusqu'au moment de la prise de vue, et c'est là qu'il a laissé tomber sa célèbre phrase. Quand on entend quelque chose comme ça, c'est comme s'il se mettait à pleuvoir de l'or !

Et les deux enfants ? Vous n'avez pas eu de problèmes avec eux ?

Ce sont deux merveilleux acteurs. Matthew a un talent prodigieux, quant à Ally, elle est aussi remarquable. Ils se sont merveilleusement comporté face à de grands acteurs ; et personne ne s'en doute encore, mais Matthew est une grande vedette.

Pourriez-vous nous décrire le tournage d'une scène particulière ?

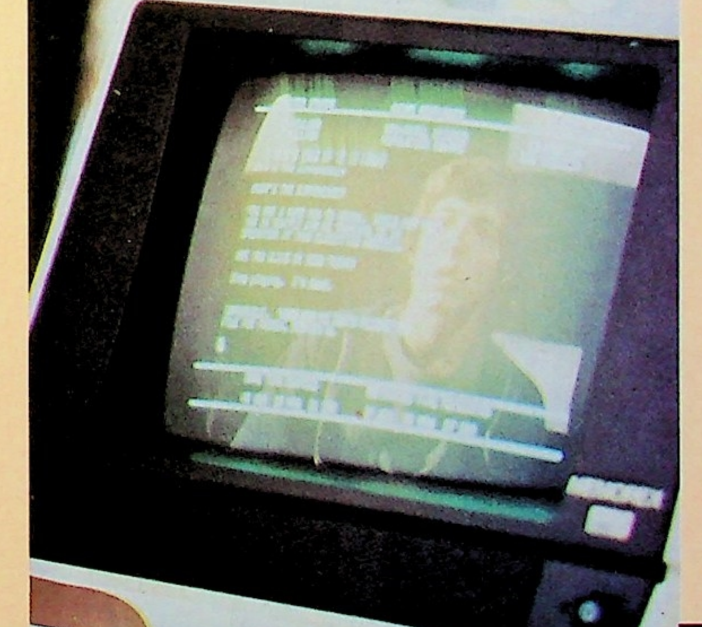
Un époustouflant acteur débutant...

La scène de la salle de commande du lancement des missiles était assez compliquée ; nous y avons mis tout notre cœur, à la fois parce qu'elle marque le début du film et parce que c'est une séquence importante. Mais ce n'est qu'au moment de la tourner que je me suis rendu compte que c'était le premier jour de tournage de sa vie pour l'un de nos acteurs ! C'est Wally Hasida qui l'a découvert. Il était entré presque par hasard alors qu'elle donnait une interview à Chicago et il lui a beaucoup plu. Elle m'avait prévenu qu'il n'avait jamais tourné auparavant, mais je lui ai répondu que ça n'avait aucune importance. Ce n'est qu'au moment de tourner la scène que j'ai brutalement compris que notre jeune ami ignorait tout des marques et de tout ce qui s'ensuit. Et pourtant, c'est Wally qui avait raison : Matthew est un acteur époustouflant. Or j'ai toujours prétendu qu'on peut parfaitement apprendre vite et facilement tout ce qui concerne la technique cinématographique. Je ne pouvais pas faire autrement que de rester fidèle à moi-même et de lui en enseigner les rudiments ! Eh bien, il s'est merveilleusement débrouillé ! Depuis, il a tourné dans le pilote de *Diner* et ça me fait vraiment très plaisir pour lui, parce que je l'ai trouvé formidable. Pendant le tournage de cette scène, nous avions avec nous quelques authentiques lanceurs de missiles — ces individus qui, pendant cinq ans, vont monter la garde en se relayant toutes les vingt-quatre heures. C'était une séquence très intéressante ; ils ont très soigneusement vérifié tout ce que nous faisions, ils ont veillé à ce que nous ne passions jamais les bornes. Il y avait une autre séquence tout aussi intéressante à la fin du film, dans la salle « des cartes » : c'était très compliqué. Il fallait faire fonctionner en même temps six écrans à projection frontale et six écrans dépolis sur lesquels l'image était projetée par derrière — et tout cela simultanément, en plus et synchronisé avec soixante-quinze écrans vidéo ! C'était un travail démentiel. Quand tout marche bien, ça n'a l'air de rien, mais je vous jure que ça nous a valu quelques migraines fulgurantes !

Avez-vous eu des problèmes particuliers avec les effets spéciaux, en dehors de ceux-là ?

Tout s'est tellement bien passé, dans l'ensemble, que c'était horriblement ennuyeux ! Le travail avait été minutieusement préparé. Quand vous entendez raconter des histoires d'épouvante sur un tournage, vous pouvez être à peu près sûr que c'est parce que les gens n'avaient pas fait ce qu'il fallait à temps. On ne dira jamais assez de bien du travail effectué par les membres de l'équipe. Ce n'étaient pas du tout les mêmes que pour *Blue Thunder*, où nous avions surtout fait appel à des techniciens spécialistes des effets spéciaux ; là, ce sont essentiellement des informaticiens qui ont tout coordonné, sous la supervision de Mike Fink. C'est Colin Cantwell qui a assuré la supervision des images générées par les ordinateurs.

Le « coupable » est désigné par l'ordinateur : David !



Selon vous, le message est-il plus percutant que celui de *Blue Thunder* ?

Il me semble qu'il est asséné avec plus de violence. Il est davantage perceptible pour le public — tout en étant suggéré avec suffisamment de discrétion pour qu'à leur gré, les spectateurs puissent le prendre ou le laisser. Je crois que, dans l'ensemble, ils y adhèrent volontiers. Ce que nous avons à dire est très clair et ils sont contents qu'on le leur dise.

Avez-vous dû faire un effort pour ne pas succomber à la tentation de faire un sermon ?

Une mise en garde « optimiste »...

Tenez, je vais faire une belle phrase : en cherchant à influencer les gens, on perd ses amis... Je veux dire que ça ne fait jamais plaisir à personne de se faire sermonner. Et puis je trouve que ce ne serait pas juste que de demander aux gens de payer trente francs pour aller voir un film, et de leur infliger à la place un discours moralisateur. Si on veut subir un exposé à messages, il vaut mieux aller voir un autre film ! *If You Love This Planet*, du Dr. Helen Caldicott, par exemple : c'est un très beau film sur le désarmement.

Etes-vous d'accord avec ceux qui pensent que *War Games* est le *Dr Folamour* des années 80 ?

J'admets qu'il y a des similitudes, et je vous accorde que les deux films ne sont pas dépourvus d'humour, mais j'espère que vous reconnaîtrez avec moi que *Folamour* est plus noir et cynique que *War Games*, où l'on appréhende un humanisme plus souriant !

Comment décririez-vous — en quelques mots — *War Games*, et qu'est-ce que ce film représente pour vous ?

J'espère qu'il permettra d'élever un peu le niveau de conscience du public, qu'il l'amènera à réfléchir aux risques potentiels d'un holocauste nucléaire.

Propos recueillis à Los Angeles par **Randy** et **Jean-Marc Lofficier**
(Trad. : Dominique Haas)


Les militaires s'apprêtent à capturer le dangereux jeune homme...

Entretien avec le scénariste Walter F. Parkes

Par une étrange coïncidence, tout comme John Badham et son complice le co-scénariste Lawrence Lasker, Walter F. Parkes a lui aussi fait ses études à Yale.
De même que son collaborateur Keith Critchlow, Walter F. Parkes a été nominé pour les Oscars pour son documentaire de long métrage intitulé *California Reich*. Parkes, qui est originaire de cet état, a passé son baccalauréat d'anthropologie à Yale où il a ensuite étudié l'histoire du cinéma et réalisé plusieurs films en 16 mm.

Après avoir obtenu son diplôme, en 1973, il a parcouru l'Europe en tous sens en jouant de la musique pour assurer sa subsistance. C'est à cette époque qu'il apprit que sa candidature aux cours d'assistant-réalisateur organisés par la Guilde des metteurs en scène avait été acceptée, mais il décida de s'intéresser à d'autres aspects de la profession cinématographique ; c'est ainsi qu'en rentrant à Los Angeles il travailla avec plusieurs firmes d'enregistrement... comme musicien, avant d'entrer à l'Université de Stanford pour y poursuivre des études de cinéma. Etudes qu'il interrompit pour se consacrer à *California Reich*, qui l'occupa deux bonnes années.
Après ce film, Parkes s'intéressa au cinéma de fiction et entreprit de mettre au point différents projets pour la Paramount et Bud Yorkin, tant comme producteur que comme scénariste.
Edward Lasker, le père de Lawrence, fut le producteur de deux films de Hawks : *The Thing* et *The Big Sky* ; quant à Lasker, il écrivit pour des magazines de portée nationale comme *Esquire* avant d'officier comme chef-opérateur ou directeur artistique pour des compagnies de production indépendantes. Il était aussi lecteur de scénarios pour United Artists et Orion Pictures.
Pour prendre la juste mesure et une idée d'ensemble du NORAD — le QG de la défense des Etats-Unis — stationné dans le Colorado, Lasker et Parkes visitèrent ce gigantesque complexe militaire. « Au départ, on nous a raconté qu'on ne pouvait y pénétrer à aucun prix, qu'il n'y avait plus de visites guidées », nous explique Lasker. « Mais nous n'avons pas arrêté de les harceler. » [Note : Voir notre premier entretien avec Walter Parkes dans le numéro 30 de l'Ecran Fantastique].
Une fois dans la place, Parkes et Lasker rencontrèrent le Lieutenant Général James V. Hartringer, qui assure le commandement du NORAD depuis 1980. « Lorsqu'il a compris que nous voulions insister sur le côté humain de la direction des opérations et non pas sur l'aspect robotisé de la chose, il est tombé amoureux de nous !

« Une succession de hasards providentiels... »

« Il a abondé dans notre sens, nous a confié que c'était d'une dimension cruciale pour lui, qu'il n'arrivait pas à faire passer. « Je reçois constamment des délégations du Ministère de la Défense qui passent leur temps à m'expliquer qu'elles peuvent me proposer le tout pour 357 millions de dollars », nous a-t-il dit, « à condition d'éliminer l'élément humain. Mais je ne tiens pas à éliminer l'élément humain, justement ! »

Walter Parkes, qui êtes-vous, et d'où venez-vous ?

Tout d'abord, je dois vous dire que *War Games* est notre premier scénario, à Larry Lasker et moi-même. Nous avons des origines étrangement similaires, nous avons vécu des expériences tout à fait comparables. Nous partagions la même chambre à Yale d'où il est sorti deux ans avant moi.
Je faisais des études d'anthropologie, mais au départ, j'étais avant tout musicien. Cela dit, l'expérience que j'ai acquise dans le domaine de l'anthropologie me rend de très grands services dans mon travail ; tout est tellement orienté vers la recherche et l'authenticité... Larry, lui, a eu une formation de journaliste qui, ajoutée à mon approche du cinéma documentaire, nous a été fort utile. Après tout, c'est l'anthropologie qui m'a amené à faire mon premier documentaire de long-métrage, *The California Reich*, que j'ai réalisé avec Keith Critchlow, et qui porte un regard impitoyable sur le parti nazi américain. Ce film m'a valu une nomination aux Oscars.
Pour sortir du cinéma documentaire, j'ai ensuite étudié le théâtre pendant quelques années, après quoi je me suis retrouvé dans une

petite compagnie cinématographique, la Greentree Productions, qui mettait sur pied des projets de longs métrages de fiction. Je faisais plus ou moins office de producteur, jusqu'au jour où je me suis mis à écrire. Et c'est là que j'ai retrouvé Larry.

Comment *War Games* a-t-il vu le jour ?

C'est le résultat d'une succession de hasards providentiels. Larry et moi nous retrouvions de temps en temps au gré des projets auxquels nous collaborions l'un et l'autre. Il lisait les scénarios ; il avait depuis toujours un grand talent pour l'écriture. Et comme j'étais chargé de la production, nous étions continuellement amenés à nous voir.

L'ordinateur ami des enfants...

C'est alors que j'ai commencé à m'intéresser aux histoires d'enfants prodiges, de surdoués nés dans un environnement hostile ou qui, au moins, ne reconnaît pas leurs dons : leurs rapports avec leurs parents et leurs congénères, leur façon de s'en sortir lorsqu'ils n'avaient pas les moyens d'exploiter leurs capacités. Il se trouve que Larry a justement eu à ce moment-là une idée passionnante, inspirée par le cas de Steven Harking, un astrophysicien de l'Université de Cambridge. Harking est actuellement le chef de file de la recherche théorique en astrophysique ; son nom est indissociable de la théorie des trous noirs ; si quelqu'un est en mesure de mettre au point ou de perfectionner la théorie du champ unifié, c'est lui. Harking est l'Einstein de notre génération. Or, le plus stupéfiant, c'est qu'il est atteint d'une maladie invalidante très grave, une sclérose amyotrophique latérale — aussi appelée « mal de Lou Gehrig » — qui fait de lui une petite chose toute ratatinée dans son fauteuil, et il a tellement de mal à parler que seuls sa femme et ses plus proches collaborateurs arrivent à le comprendre. Il est incapable de tenir un crayon ; ses calculs, il est pour ainsi dire obligé de les faire dans sa tête.
Larry, qui l'a vu, n'a jamais pu oublier cette image. Et dès cet instant, il a imaginé un surdoué mourant, comme si son cerveau implosait. Il a inventé toute une histoire dans laquelle un génie agonisant en rencontrait un autre plus jeune dont il faisait son successeur, lui passant en quelque sorte le flambeau.
Nos deux projets, nos deux idées, étaient parfaitement compatibles. Nous avons commencé à en parler, et cela a été le point de départ de *War Games.* Il n'était pas encore question de jeux vidéo, d'ordinateurs et de guerre atomique, à ce stade tout tournait autour de deux génies : un tout jeune, dont l'entourage n'avait même pas encore perçu l'existence, allant au devant d'un autre, plus vieux, une sorte de père spirituel qui n'aurait jamais eu de fils auquel transmettre son savoir.
Au début, il était question que Larry écrive le scénario et que je le produise, mais nous avons fini par nous mettre d'accord pour tout faire ensemble. Nous avons ensuite proposé notre projet à différentes compagnies avant de signer avec Len Goldberg qui était alors à l'Universal.

Comment le projet a-t-il évolué pour devenir *War Games* tel qu'il a vu le jour ?

D'entrée de jeu, nous avons fait comprendre au studio que ce qui nous intéressait, c'était l'aspect scientifique, « recherche », de l'histoire. Ils ont parfaitement compris et nous ont beaucoup aidé. Sur ces bases-là, nous avons consulté un grand nombre d'experts tous plus remarquables les uns que les autres dans leur domaine, auxquels nous avons demandé conseil pour notre sujet. Nous avons travaillé avec des gens du Stanford Research Institute, de la Rand Corporation, du Hughes Research Center et de différentes écoles pour enfants surdoués. Nous nous sommes alors attachés à donner corps à nos personnages, et surtout à l'enfant, le plus important.
C'est en parlant aux spécialistes du Stanford Research Institute que nous avons compris que l'enfant auquel nous pensions, un gamin tout seul dans son



Le FBI va kidnapper David...

coin, n'irait nulle part avec ses possibilités ; il pourrirait tout seul avec son don sans une aide extérieure — ce que les psychologues appellent « l'autre significatif ». D'une façon ou d'une autre, c'est de cette personne que l'enfant apprendra la curiosité et c'est elle qui l'encouragera à persévérer. Ce ne sera pas nécessairement un membre de la famille ou un professeur, ça peut très bien n'être qu'un voisin ou un parfait étranger, mais il faut quelqu'un po ur nourrir son intelligence en éveil.

...qui, conduit au NORAD, est interrogé par le Docteur John McKittrick, lequel lui fait visiter les lieux.

A peu près à cette époque-là, nous avons lu des études sur les enfants autistiques. Il semblerait que certains de ces enfants apprennent plus facilement à parler avec l'ordinateur qu'avec des êtres humains ; ils auraient moins de problèmes de dynamique personnelle avec la machine et les rapports s'établiraient plus facilement. Quoi qu'il en soit, nous nous sommes alors demandé si l'« autre signifiant » ne pourrait pas être un terminal d'ordinateur, s'il ne lui serait pas possible de nourrir son intelligence par ce biais, de nouer grâce à lui des contacts avec des domaines intellectuels qui, sans cela, lui seraient restés fermés. Il nous a semblé que c'était une idée à creuser.

Une fusion de deux projets complémentaires...

Par ailleurs, mettre un fanatique des ordinateurs en contact avec le monde par l'intermédiaire de son terminal nous facilitait grandement les choses du point de vue du scénario : s'il avait été passionné par la biochimie, à moins d'avoir ses grandes et ses petites entrées dans un laboratoire, ce qui n'était guère vraisemblable, il ne serait pas allé très loin... Après tout, je vous parle là du début des années 80, la vogue des ordinateurs individuels était loin de battre son plein ; en mettre un entre les mains d'un enfant était une métaphore effrayante : c'était montrer un gosse aux prises avec un pouvoir qui nous dépasse presque tous. Notre petit héros, David, exercerait donc son pouvoir sur le monde extérieur par l'intermédiaire de son ordinateur individuel. Cela dit, certains informaticiens nous avaient bien recommandé de ne pas en faire un « intellectuel » avec de grosses lunettes : voilà juste le genre de stéréotype à éviter !

C'est à ce moment précis que nous avons commencé à entendre parler des premiers problèmes, des premières failles dans le système : les ordinateurs militaires prenaient un peu trop souvent les troupeaux d'oies pour des bombardiers soviétiques pour qu'il n'en soit pas question dans notre histoire !

Nous étions en liaison avec un certain Peter Schwartz, futurologue au SRI. « Pensez aux tableaux synoptiques utilisés comme interface entre l'homme et la machine, au NORAD, par exemple », nous a-t-il dit. « Bon, eh bien regardez un peu ce qui se passe dans les jeux vidéo, maintenant ; je me demande si vous n'y trouverez pas une sorte d'équivalent technologique à ce que vous cherchez dans votre histoire. Après tout, David est à Falken ce que les jeux vidéo sont aux ordinateurs de l'armée. » Nous tenions là l'extériorisation de notre drame.

Ce qui nous a amené à étudier la façon dont les ordinateurs sont utilisés par le Département de la Défense, à la simulation des stratégies de la troisième guerre mondiale, et nous avons découvert que, pour reprendre les propres termes d'un ancien secrétaire de l'Armée des Etats-Unis, « sans ordinateurs, il n'y aurait pas de troisième guerre mondiale » ! La « fenêtre de prise de décision », c'est-à-dire le temps qu'il faut à l'élément humain pour entrer en jeu et prendre vraiment une décision, est ridiculement faible : six minutes entre le moment où l'alerte est déclenchée et celui de l'impact pour le lancement d'un missile à partir d'un sous-marin, vingt-trois minutes pour lancer ce même missile — ou un autre — à partir d'une base terrestre. Autant dire juste le temps d'avoir le Président en ligne et de lui demander de répondre « oui » ou « non » au plan prévu. Il faut donc que les séquences militaires qui permettront de répondre à l'agression soient programmées d'avance.

Pénétrer des systèmes inviolables...

En fait, le rôle des ordinateurs dans la stratégie militaire est extrêmement controversé. S'il est d'ores et déjà bien réel, il s'est trouvé une forte majorité de fournisseurs de matériel de défense civile pour demander qu'il soit encore accru. Pourquoi ? Eh bien, parce que ce serait moins cher ; on n'aurait plus besoin de tableaux synoptiques ou de toutes ces sortes de choses, et ce ne serait plus la peine de fournir des traductions aux humains tout le long de la chaîne des informations... Or moins il y a d'interventions humaines, moins il y a de possibilités d'erreur, voilà tout. C'est de là que nous est venue l'idée de supprimer les hommes qui appuient sur le bouton pour le lancement des missiles.

Aviez-vous l'intention de faire une déclaration anti-nucléaire ?

Je crois que cette idée ne nous a jamais effleuré. Si on prend un peu de recul par rapport au film, il me semble qu'il ne porte aucun jugement moral ou politique sur



la futilité de la guerre nucléaire ; s'il l'attaque, c'est plutôt d'un point de vue technologique, et voilà, à mon avis, l'une des raisons pour lesquelles il est si efficace — en dehors, bien sûr, du talent des acteurs et de John Badham. C'est que nous n'avons jamais cherché à en faire un film anti-nucléaire. Le sujet porte sur un gamin très intelligent, qui se sait tel et qui vit dans un monde où on ignore qu'il l'est. Cela dit, le traitement de ce simple thème nous a amené à aborder des problèmes sociologiques, entre autres, beaucoup plus vastes.

Vous avez dû étudier le problème des lanceurs de missiles qui refusaient d'appuyer sur le bouton. On a dit que vingt-deux pour cent d'entre eux seulement finissaient par s'y résoudre...

Ce n'est pas tout à fait exact. Nous avons entendu dire qu'on avait fait l'expérience dans les années soixante et que le résultat s'était révélé assez cuisant, puisqu'un pourcentage inférieur à celui que vous indiquez avait « tiré ». Par ailleurs, nous sommes tombés sur un article signé Jeff Dumas qui affirme que depuis une vingtaine d'années, sur les centaines ou les milliers de lanceurs de missiles, la proportion de ceux qui succombaient à l'alcoolisme ou à des problèmes psychologiques tels qu'on était obligé de les renvoyez chez eux serait affolante. Il semblerait que la tension soit si forte qu'ils ne parviendraient pas à la supporter ; ces hommes ne veulent pas être « celui qui a pris la responsabilité morale d'appuyer sur le bouton ». Ils ont des problèmes de comportement... Mais même si votre chiffre n'est pas exact, il reflète en tout cas une certaine réalité : il faut bien appuyer sur le bouton, et c'est toute la question.


Après sa capture et son interrogatoire, Patrick s'évade...

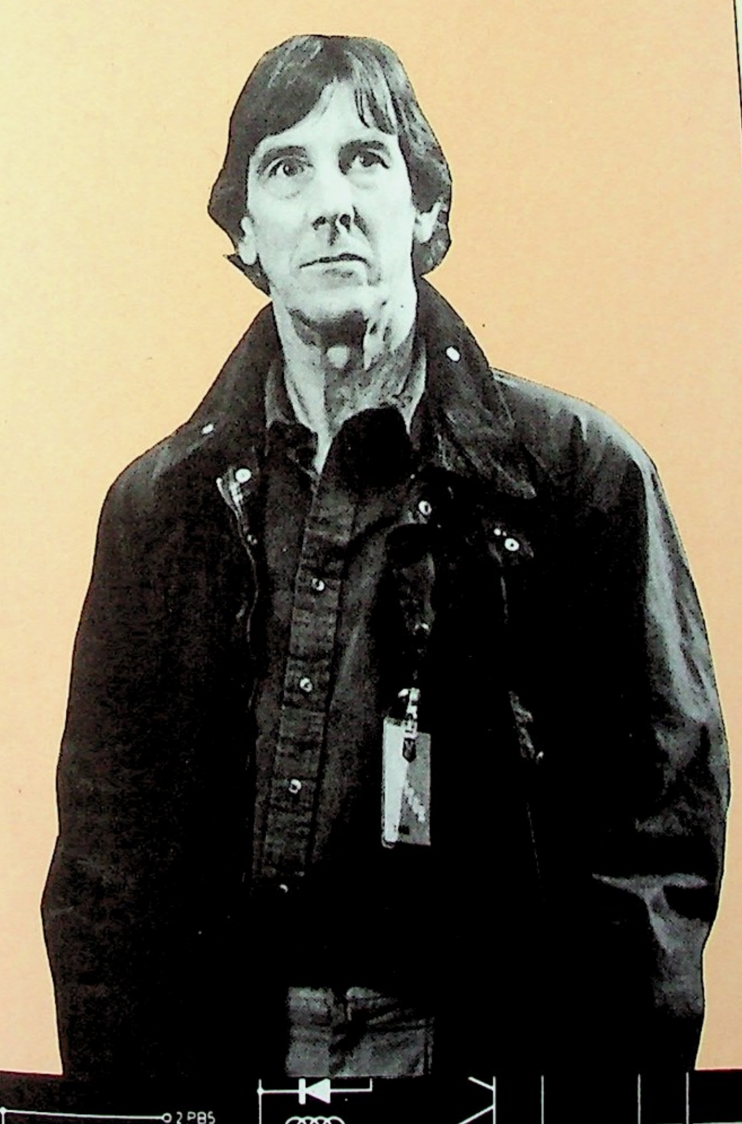
Vous avez aussi dû creuser la question des entrées non prévues au programme dans des fichiers, des banques de données ou autres circuits en principe secrets ?

Dès le début, avant même de prendre contact avec moi pour cette question, Larry avait déjà rencontré un certain David Lewis, un vrai génie en herbe, étudiant de troisième année au California Institute of Technology ; c'est un dingue d'ordinateurs qui nous a en quelque sorte servi de modèle pour le personnage de David Lightman. Eh bien il nous a présenté un caïd de dix-neuf ans, membre du club d'informaticiens d'UCLA, grâce auquel nous en avons appris long sur la façon de pénétrer des systèmes prétendument inviolables. Avec l'un de ses copains, nous avons bel et bien établi la communication avec l'ordinateur central d'UCLA.

Nous avions par ailleurs deux conseillers de haute volée pour toutes les questions se rapportant aux ordinateurs et à l'informatique ; l'un d'eux a de très grosses responsabilités à la Rand Corporation, l'autre travaille chez TWR. Il s'appelle Don Williams, et c'est lui qui nous a en quelque sorte fourni les éléments de la façon dont David parvenait à s'introduire dans le système.

Un résultat final des plus satisfaisants...

En réalité, il n'y a pas une chance sur un million pour que quelqu'un s'introduise dans le système du NORAD, et c'est bien ce que nous disons dans le film ; toutefois, ce que nous avons entendu cent fois de la bouche de tous les experts, c'est



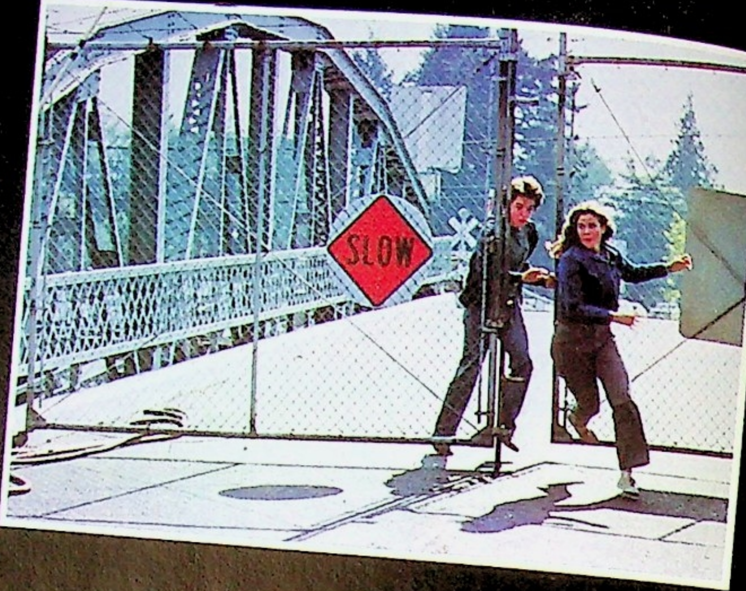
DISTRIBUTION

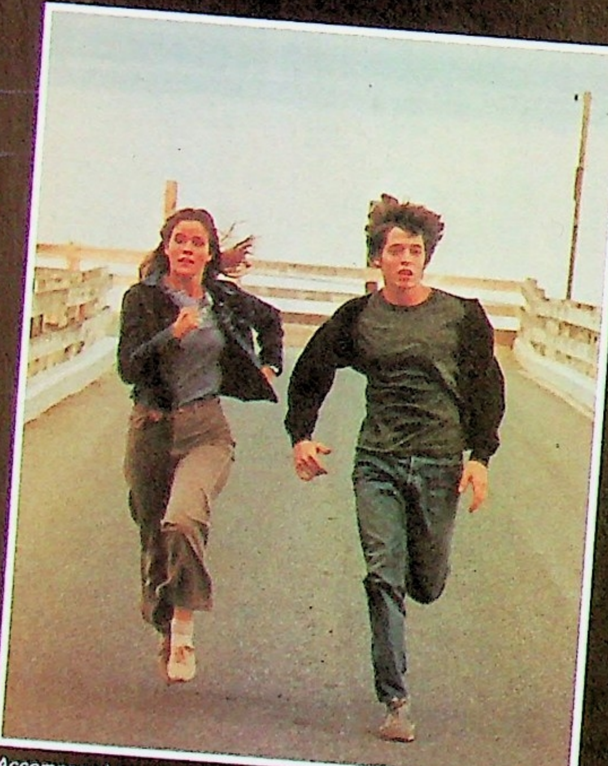
David
McKittrick
Falken
Jennifer
Le Général Beringer
Pat Healy, de la Défense Civile
Cabot, envoyé de Washington
Watson, envoyé de Washington
Conley
Richeter
L'aide de camp de Beringer
Le père de David
La mère de David
Wigan
Stockman
Ayers
Le caporal qui garde David
Le Major Lem, à la console de contrôle
Le radariste
Jerry
Steve, au lancement des missiles
Un officier supérieur
Un officiel
Un technicien
Le Capitaine Knewt
Fields, de l'Armée de l'Air
Le sergent
Monsieur Liggett
Le sous-directeur de l'école de David
Jim Sting, informaticien de l'école
Malvin, informaticien de l'école
Le sergent Schneider
L'infirmière de NORAD
Un pilote
Un garde
Le chef d'escadrille
La secrétaire du sous-directeur
Un garçon
Travis
Joshua, le fils de Falken
Le présentateur TV
Le sergent Sims
Une femme visitant NORAD
Le Major Ford
Le Major Wenstin
Un Officier de NORAD
Un technicien
Les cascadeurs

MATTHEW BRODERICK
DABNEY COLEMAN
JOHN WOOD
ALLY SHEEDY
BARRY CORBIN
JUANIN CLAY
KENT WILLIAMS
DENNIS LIPSCOMB
JOE DORSEY
IRVING METZMAN
MICHAEL ENSIGN
WILLIAM BOGERT
SUSAN DAVIS
JAMES TOLKAN
DAVID CLOVER
DREW SNYDER
JOHN GARBER
DUNCAN WILMORE
BILLY RAY SHARKEY
JOHN SPENCER
MICHAEL MADSEN
ERIK STERN
GARY BISIG
GARY SEXTON
JASON BERNARD
FRANKIE HILL
JESSE GOINS
ALAN BLUMENFELD
LEN LAWSON
MAURY CHAYKIN
EDDIE DEEZEN
STEPHEN LEE
LUCINDA CROSBY
STACK PIERCE
ART LaFLEUR
BRAD DAVID BERWICK
MARTHA SHAW
HOWIE ALLEN
MIKE ADAMS
JAMES ACKERMAN
JIM HARRIOTT
TOM LAWRENCE
FRANCES NEALY
CHARLES AKINS
GLEN STANDIFER
EDWARD JAHNKE
PAUL V. PICERNI, Jr.
TOM ELLIOTT
MARGUERITE HAPPY
AL JONES

Le scénario et la critique de WarGames ont été publiés dans le n° 35 de l'Ecran Fantastique (juin 83), qui comprenait également de brefs entretiens avec John Badham, Walter F. Parkes et Lawrence Lasker, effectués lors du dernier Festival de Cannes, où le film fut présenté en clôture.







Accompagné par Jennifer, Patrick, ayant compris la gravité de la situation et soupçonné à tort d'être un agent secret ennemi, part à la recherche du Dr. Falken, inventeur de l'ordinateur « Joshua »...

qu'il n'y a pas de système rigoureusement inviolable. Et ce sont des spécialistes de l'intelligence artificielle, de la sécurité en informatique et tout ce qui s'ensuit qui nous l'ont dit... Ces systèmes sont trop complexes et trop imprévisibles pour offrir toutes les garanties contre une agression extérieure.

Après toutes les recherches que vous avez faites, quelle impression vous fait le film terminé ? Est-il conforme à la réalité telle que vous l'avez approchée ?

Il reflète une vision quelque peu colorée par ce qui nous est arrivé par la suite. Au départ, à la lecture du script définitif, les responsables de l'Universal ont été enthousiasmés. Nous en avions fait parvenir un exemplaire à Marty Brest, un ami de Larry que tout le monde acclamait comme un jeune metteur en scène très doué, il lui avait beaucoup plu. Malheureusement, nous n'avons pas prêté suffisamment attention à ses commentaires : il y voyait un film sensiblement différent du nôtre... Les réunions furent parfois pénibles par la suite, et pour finir, Marty, le réalisateur que nous avions nous-mêmes pressenti, nous a fait remplacer par un certain Wally Green. Green a travaillé sur le projet pendant près d'un an, à la conception du film et surtout de la salle des Opérations.

Badham a pris sa place au bout de trois semaines de tournage, et c'est là qu'il nous a fait appeler. Il nous a demandé de lui faire lire une mouture de notre scénario que nous considérions comme bonne, et nous lui avons remis notre second projet qui est pratiquement devenu notre base de travail. Nous avons passé six semaines à le réécrire sur le plateau, au milieu des décors, et ce que vous voyez sur l'écran correspond à 90 ou 95 % à notre scénario original. Nous avons toutefois conservé quelques-unes des idées de Wally.

Quant au projet de Marty, il était beaucoup plus sérieux. Le



Le Dr. Falken, ermite misanthrope, n'a guère envie d'un contact avec le monde extérieur...

...pourtant, les deux jeunes gens sauront le convaincre qu'il est encore temps de sauver l'humanité en arrêtant le jeu mortel auquel se livre son ordinateur !

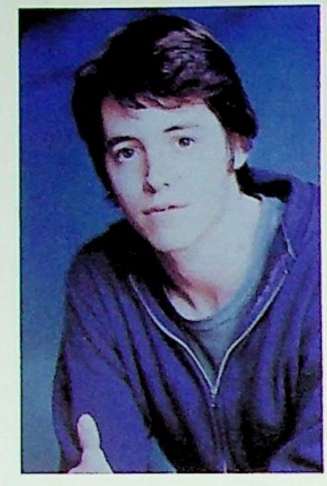
ton du nôtre correspond assez bien au film qu'en a tiré John, à ceci près que nous avons toujours considéré notre histoire comme grave, alors que le film, lui, est drôle ; c'est une histoire de gosses. Je vous disais qu'elle avait plu à Marty, dès le début, mais il n'aimait pas l'aspect un peu boy-scout du scénario. Il avait même suggéré que nous supprimions carrément le personnage de la fille. C'était une différence fondamentale. Larry et moi voyions toute l'affaire en couleurs primaires. C'est une aventure vécue par des enfants, quelque chose de tonique et d'amusant, rien à voir avec un débat sur la politique ou la technique de la défense... Pour moi, ces considérations sont toujours mieux appréhendées lorsqu'elles émanent naturellement de l'intrigue.

Mais pour répondre à votre question sur l'impression que me fait, maintenant, le film, je vous dirais que la conception de la salle « des cartes » est extraordinaire. C'est certainement une version « sexy », disons, de celle qui se trouve au NORAD, et que nous avons visitée — le Palais de Cristal, comme ils l'appellent là-bas ; la nôtre est quelque peu hollywoodienne... Cela dit, pour avoir passé quelque temps sur le plateau, moi-même, je peux vous dire qu'ils ont construit là un décor somptueux ! Leur salle aurait pu fonctionner pour de bon. Ce n'était pas un exemple typique du génie des décorateurs pour vous faire un décor en trompe-l'œil, la structure a vraiment été érigée dans les formes, avec des poutrelles en acier, du béton et des matériaux solides !

La salle des ordinateurs, maintenant, me pose un léger problème. Elle me semble un peu art déco, elle est un peu trop « artistique » pour mon goût, et pas assez fonctionnelle. Le directeur artistique de Marty — qui a lui aussi été remplacé entre temps — y a

SUITE PAGE 40

MATTHEW BRODERICK
(David Lightman)



Il est ce jeune homme encore au collège dont l'enthousiasme pour tout ce qui est ordinateur s'avèrera très dangereux : le monde sera à deux doigts de sombrer dans le désastre nucléaire !

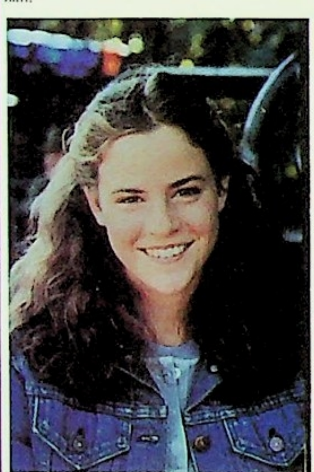
WarGames est seulement le second film dans lequel l'acteur joue. Enfant, Matthew voulut d'abord être pompier, puis joueur de base-ball professionnel, vétérinaire ensuite... et pendant un moment, acteur.
Il est le fils unique de l'acteur James Broderick et de Patty Broderick qui est peintre (elle fut également dramaturge et mit en scène des pièces de théâtre). Matthew est né et a été élevé à New York, où il a suivi les cours de la City And Country Grammar School.
Sa décision de marcher sur les traces de son père vint alors qu'il faisait ses trois dernières années d'études secondaires à la Walden School de New York. Obligé d'abandonner les différents sports qu'il pratiquait, à la suite d'une blessure à la jambe, le jeune homme consacra davantage de son temps à l'art dramatique et en vint à participer activement à toutes les pièces montées par son école. Juste avant d'être diplômé, en 1979, il fit ses débuts professionnels avec la troupe du HB Studio, en présentant off-Broadway une pièce de Horton Foote intitulée « Valentine's Day ». L'autre rôle principal étant tenu par son père ! C'est également à cette époque qu'il commença à étudier l'art dramatique avec la célèbre Uta Hagen, et apprit « à placer sa voix » avec le professeur Robert Leonard. Peu après, il obtint un rôle dans un épisode de la série TV « Lou Grant ».
A la fin de l'année 1981, on lui donna le rôle de David dans la pièce « Torch Song Trilogy », écrite par Harvey Fierstein. Celle-ci devait être présentée off-Broadway pendant six mois.
Sa performance dans ce rôle lui valut de recevoir les Prix du « Villager » et du « Outer Circle Critics », alors que la pièce était présentée dans un théâtre un peu plus proche de Broadway ! Il reçut également des critiques élogieuses, comme celle de Newsweek par exemple : « Le jeune Matthew Broderick donne ici une performance des plus originales, intelligentes et émouvantes que j'aie jamais vues de la part d'un acteur encore teenager » ou celle du Weekly Variety : « Broderick a une présence que l'on remarque et qui laisse augurer un avenir brillant. »
Tandis qu'il continue de jouer « Torch Song Trilogy », le voici à Broadway, il se produit dans « Eminent Domain » de Percy Grange au Circle-in-the-Square Theater. Il planifie de jouer chaque soir dans les deux pièces, courant d'un théâtre à l'autre. C'est alors que le célèbre dramaturge/ scénariste Neil Simon l'auditionne pour sa dernière pièce « Brighton Beach Memoirs ». Il se trouve que l'auteur cherche également un jeune acteur pour être le partenaire de sa femme Marsha Mason dans un film dont il vient d'écrire le scénario *Max Dugan Returns* (inédit), et dont Herbert Ross sera le réalisateur. Pour Broderick, c'est la consécration car Simon le réserve pour ces deux rôles !
Il faut choisir.. Avec regret, le jeune acteur renonce à la pièce « Torch Song Trilogy », qui pourtant est sur le point d'être montée à Broadway. Le tournage de *Max Dugan Returns* débute dans deux semaines, il n'y a pas de temps à perdre...
Dès que le film produit par la Fox a été terminé. Matthew a enchaîné directement avec le tournage de *WarGames*. Et dès que *WarGames* a été terminé. Matthew a commencé les répétitions pour la pièce de Neil Simon. « Brighton Beach Memoirs » !

« Trouver l'acteur qui serait David Lightman ne fut pas aisé. Instinctivement, on cherche des gens connus pour un rôle principal. Or, il était primordial que cet adolescent eût l'air d'un adolescent ! Nous ne voulions pas prendre quelqu'un qui aurait 25 ou 26 ans et lui faire tenir un rôle de collégien ! On pouvait tricher un peu, mais pas tant ! il fallait qu'il eût une certaine naïveté dans son comportement, aussi était-il impératif que ce fût un excellent acteur tout en étant peu connu. Cet axiome défini, nous fimes le tour des agences de casting à travers le pays. Et pourtant, nous ne trouvions personne... alors nous reprîmes nos notes et un nom revint à la surface, celui de Matthew Broderick. Herbert Ross tournait alors *Max Dugan Returns* avec le jeune homme. Il nous permit de voir quelques rushes. Les avis concordèrent : Matthew était excellent ! » (Léonard Goldberg, producteur exécutif)

ALLY SHEEDY
(Jennifer)

Elle est la camarade de classe de David qui en vient à s'interesser à ce jeune « fou de l'informatique », d'abord par curiosité (« il n'est pas comme les autres, il est plutôt timide et la biologie semble le passionner aussi peu que moi ! ») puis pour des raisons plus... sentimentales.

Ally Sheedy a fait ses début au cinéma dans *Bad Boys* (inédit). *WarGames* est son second film.



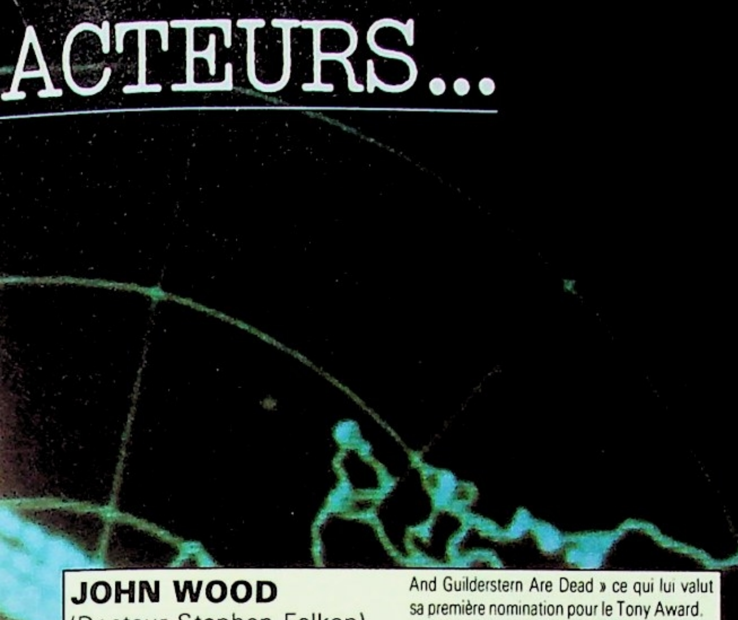
Née et élevée à New York, Ally est la fille d'un directeur de marketing et d'un écrivain (qui, en tant qu'agent littéraire indépendante, découvrit l'auteur Marilyn French, dont les romans sont aujourd'hui des best-sellers).
Ally a suivi les cours de l'Ecole Française et de la Bank Street School de New York. Dès l'âge de six ans, elle apprit la danse avec l'American Ballet Theater et participa jusqu'à l'âge de quatorze ans à ses différents spectacles.
Elle joua également dans de nombreuses pièces montées par ses écoles ou dans des spectacles produits par l'Equity Theater. La presse s'intéressa subitement à elle quand, à douze ans, elle publia un livre intitulé « She Was Nice To Mice » (Elle Etait Gentille avec les Souris). Par la suite, la revue « The Village Voice » lui offrit ses colonnes pour la critique d'un film et « The New York Times » lui permit de commenter quelques livres destinés aux enfants. Pour le magazine « Ms », elle rédigea un article ayant pour titre : « My Mother Screams, Does Yours ? » (Ma mère crie, la vôtre aussi ?)
Une courte apparition dans le « Mike Douglas Show » attira l'attention d'un imprésario qui lui offrit un contrat et lui proposa de nombreuses auditions organisées par les agences de casting.
Elle obtint ainsi différents rôles dans des séries TV présentées après la sortie des écoles.
A 18 ans, Sheedy se rendit à Los Angeles pour suivre les cours de la Drama School de l'Université de Californie du Sud. Bientôt on la vit dans de nombreux films TV comme « *The Best Little Girl in the World* », « *The Day The Loving Stopped* », « *Splendor In The Grass* » et « *The Violation of Sarah McDavid* ». Elle tourna également dans trois épisodes de la célèbre série « *Hill Street Blues* ».
Elle étudia par la suite à la Neighborhood Playhouse de Sanford Meisner et avec la troupe du Circle-in-the-Square Theater.
Tout récemment, elle est allée, avec une troupe d'art dramatique fondée par l'USC (University of Southern California), en Ecosse pour participer au Festival d'Edimbourg.

« Au début, ce personnage n'avait qu'une faible importance. John Badham est alors intervenu et nous avons commencé à voir que ses rapports avec Matthew apportaient une toute nouvelle dimension au film. Et peu à peu, nous avons étoffé le rôle. Je pense que cela vient aussi du fait que Matthew et Ally jouent merveilleusement bien ensemble. De plus, sous bien des angles, son personnage représente le public. Elle ne comprend pas tout à fait comment David procède. C'est simplement une jeune collégienne comme les autres. En revanche, tous les autres personnages du film sont des spécialistes, des techniciens en leurs matières, des professionnels en un mot ! Or le public en grande partie, moi y compris, ne sait pas très bien de quoi parlent ces « hommes de l'art ». C'est à travers les yeux de Ally que la plupart du public va vivre cette aventure ».

L.G.



ACTEURS...



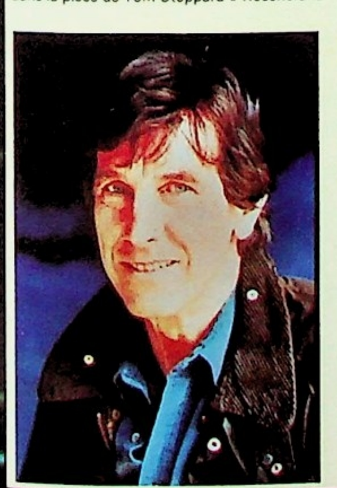
JOHN WOOD
(Docteur Stephen Falken)

Il est cet informaticien de génie qui conçut le programme du terminal d'ordinateur WOPR (War Operation Plan Response), lequel est capable d'analyser la moindre tentative d'offensive de l'ennemi, sans exception, et de réagir en conséquence, jusqu'à provoquer le lancement simultané de tous les missiles à tête nucléaire (cette dernière possibilité ayant toutefois été « mise en donnée » par son successeur et disciple le Docteur John McKittrick)... Officiellement mort, mais vivant en réalité comme un ermite dans son île privée, Falken ne fait plus « joujou » qu'avec des monstres préhistoriques téléguidés : la bureaucratie militaire a fait de ce génie créateur un misanthrope et la tragique disparition de sa famille dans un accident automobile ne fit rien pour arranger son état mental ; rien vraiment ne le rattache à l'existence si ce n'est l'habitude. Aussi lorsque David et Jennifer viennent lui annoncer que la fin du monde est pour demain, le Docteur Stephen Falken ne réagit-il tout d'abord pas ! Toutes les bêtises des hommes le laissent aujourd'hui indifférent. Pourtant...

John Wood est né en Angleterre, dans le Derbyshire. Il a servi avec le grade de lieutenant dans la Royal Horse Artillery, puis a étudié le Droit au Jesus College d'Oxford. Il fut d'ailleurs le Président de la Oxford University Dramatic Society.
Sa carrière d'acteur de théâtre débuta au commencement des années cinquante sur la scène du célèbre Old Vic. De 57 à 65, il fut le « chef de file » des acteurs présentant des pièces classiques à la télévision.
C'est en 67 qu'il fit ses débuts à Broadway, dans la pièce de Tom Stoppard « Rosencranz And Guilderstern Are Dead » ce qui lui valut sa première nomination pour le Tony Award. Puis il reprit le rôle-titre de « Sherlock Holmes » sur la scène de New York.
Sa prestation dans cette pièce lui avait valu, à Londres, de nombreux prix d'interprétation.
C'est en 1971 qu'il revint à New York avec la Royal Shakespeare Company dont il était devenu « artiste associé ». Avec cette célèbre troupe, il présenta de nombreuses pièces parmi lesquelles on peut citer : « Enemies », « Julius Caesar », « Titus Andronicus », « The Man And The Mold » et « The Comedy Of Errors »...
Pour la saison 74-75, le voici à Broadway une nouvelle fois, recréant son « Sherlock Holmes ». Puis il joua « Travesties » dans un théâtre du West End. La pièce fut ensuite montée à Broadway pour la saison suivante et lui valut de recevoir le Tony Award, le Drama Desk Award et le Outer Circle Critics' Award !
De retour en Angleterre, il joua « Devil's Disciple » avec la Royal Shakespeare Company, puis à nouveau « Travesties » présentée dans deux autres villes américaines. Après de courtes vacances, ce fut le « Tartuffe » de Molière sur la célèbre scène du Circle in the Square Theater de New-York, directement suivi par « Deathtrap » qui fit l'affiche du « Music Hall » pendant toute la saison 78-79.
1980 : le National Theatre, troupe anglaise très renommée, engagea John pour deux pièces : « Undiscovered Country » et « Richard III ». L'année suivante, John joua dans « The Provok's Wife », toujours avec le National Theatre.
Voilà déjà un an que « Amadeus » était à l'affiche de Broadway quand l'acteur reprit le rôle créé par Ian McGowen. Sa performance n'eut rien à envier à celle de son prédécesseur et la critique internationale fut unanime à ce sujet. Après six mois de présentations, John Wood dut cepnedant abandonner la scène de Broadway, car le tournage de *WarGames* débutait...
Dès que celui-ci fut achevé, l'acteur commença une tournée théâtrale américaine pour présenter « Amadeus ».

« Dès le début, quelqu'un avait mentionné le nom de John Wood et nous avions tous approuvé : nous désirions un acteur classique, parce que le personnage, tel qu'il a été créé par les scénaristes, est presque irréel, vraiment « spécial » ; il s'agit sans doute de l'homme le plus intelligent de la terre, du moins dans le domaine des ordinateurs. Sa faculté de raisonnement est très au dessus de la moyenne. Or, John Wood est un acteur extraordinaire et il a été acclamé partout où il a joué à travers le monde. Il a également le genre de visage et de présence que nous imaginions pour le personnage de Stephen Falken ».

L.G.



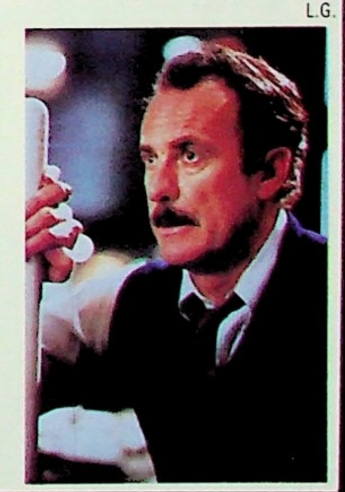
DABNEY COLEMAN
(Docteur John McKittrick)

Il est l'expert détaché par le Département de la Défense pour diriger l'énorme complexe informatique analysant toutes les données provenant du monde entier ; l'ordinateur commande directement, le cas échéant, la mise à feu de tous les missiles à tête nucléaire partant du territoire américain. L'analyse de la situation (c'est-à-dire en particulier tout évènement traduisant une volonté d'agression de la part de l'URSS !) est transmise au Général Beringer qui la classe parmi les cinq degrés selon sa gravité...
Lorsque David, qui a été arrêté par le FBI, est mis en présence de McKittrick, celui-ci refuse de croire que le jeune homme soit seulement un passionné de jeux électroniques. Il voit en lui un espion des Russes !

Nous avons vu Dabney Coleman récemment dans *Nine To Five (Comment se débarrasser de son patron)* de Colin Higgins, où il incarnait Franklin Hart Junior ; en tyran anti-féministe dans *On Golden Pond* (*La Maison du Lac*), de Mark Rydell, où il était le dentiste fiancé à Jane Fonda devant supporter la « mise en boîte » permanente de son futur beau-père ; et dans *Tootsie* de Sydney Pollack figurant le producteur d'un soap-opera, « lovelace macho des plateaux » qui aurait volontiers renvoyé Dorothy Michaels/ Dustin Hoffman dans ses foyers si cela n'avait tenu qu'à lui !
... Autre prestation toute récente : celle qu'il fit dans le film de Gary Marshall *Young Doctors in Love* (*Docteurs In Love*).
Né à Austin, Dabney Coleman fait ses études au collège de Corpus Christi (ville du Texas), où malgré une passion certaine pour le baseball, il se contente d'être le champion de tennis du campus.
Deux ans d'études au Military Institute de Virginie, deux autres années à l'Université du Texas, et encore deux autres, mais cette fois sous les drapeaux ; le voici à présent champion de tennis de la Division des Services Spéciaux !
De retour à la vie civile, il décide d'étudier le Droit à l'Université du Texas. Il y fait la connaissance de Zachary Scott (aujourd'hui décédé), né à Austin comme lui. Le grand acteur lui fait une telle impression que le jour suivant, il prend l'avion pour New York ; il a décidé de marcher sur les traces de Scott, il entreprend, dans un premier temps, de passer une audition à la Neighborhood Playhouse de Sanford Meisner. Accepté par cette école d'art dramatique, il reçoit une bourse pour y faire sa seconde année d'études.
Peu après, il est sur la scène de Broadway dans « A Call On Kuprin ». Puis il effectue une tournée d'été à travers le pays.
En 1962, il s'installe finalement à Los Angeles. Dès son arrivée, Hollywood lui tend les bras ; Universal Pictures lui fait signer un contrat et on le voit notamment dans trois films de Sydney Pollack : *This Property is Condemned* (*Propriété Interdite*), avec Natalie Wood et Robert Redford, *The Slender Thread* (*Trente minutes de sursis*) avec Anne Bancroft et Sidney Poitier et *The Scalp Hunters* (*Les Chasseurs de scalps*) de Sydney Pollack, avec Burt Lancaster, Shelley Winters et Telly Savalas.
Norman Lear l'engage pour la série TV « Mary Hartman, Mary Hartman » ; Coleman crée le personnage pompeux du Révérend Merle Jeeter et cette prestation le rend d'un seul coup très populaire. Puis le voici dans le rôle du Maire de Fernwood pour la série « Forever Fernwood » et sa suite.
Une autre série inspirée par « Mary Hartman, Mary Hartman », intitulée « Apple Pie », suivra, toujours produite par Lear. Depuis, Dabney Coleman est apparu dans de nombreuses autres séries.
Parmi les autres films dans lesquels il a tourné, citons encore : *Cinderella liberty* (*Permission d'aimer*) de Mark Rydell, avec James Caan et Marsha Mason ; *The Other Side of Mindnight* (*De l'Autre côté de Minuit*) de Charles Jarrott, avec Marie-France Pisier, Susan Sarandon et Raf Vallone ; *North Dallas Forty* (inédit) de Ted Kotcheff, avec Nick Nolte et Charles Durning ; *Nothing Personnal* (inédit) ; *Melvin and Howard* (inédit) et *How to Beat the High Cost of Living* (inédit).

« Dabney Coleman a été la première personne à qui nous avions pensé pour le rôle du Docteur John Mc Kittrick. S'il y a un « méchant » dans *WarGames*, c'est Dabney qui en tient le rôle ; nous voulions Dabney parce que c'est un acteur fantastique, il peut jouer dans tous les registres, qu'il s'agisse de comédie légère ou de situations très émouvantes. De plus, il est parfaitement crédible dans le rôle de l'homme responsable d'une organisation telle que NORAD. Je veux dire qu'il a la « dimension » d'un tel personnage : il est physiquement très impressionnant et possède une « présence » énorme. Quand il s'intéresse à David Lightman, vous sentez aussitôt que le jeune homme va au devant de gros ennuis ! »

L.G.



SUITE DE LA PAGE 37

passé des mois. Dans notre scénario original, nous n'avions prévu qu'un vieil ordinateur amélioré par Falken conformément à son programme ; il était entouré d'ordinateurs de la cinquième génération, mais sa vieille machine, si intelligemment perfectionnée quinze ans plus tôt, trônait toujours au milieu, tellement elle marchait bien. C'était une représentation visuelle du génie de Falken. A mon avis, le choix qu'ils ont fait pour le film aurait pu être plus judicieux, mais c'est ce dont John a hérité, et nous avec. Il ne me semble pas qu'il dépare exagérément le film, mais enfin...

J'éprouve encore quelques difficultés à admettre l'explosion des ordinateurs, à la fin. Je crois qu'il n'y avait pas besoin de cela pour créer la tension ; le suspense naît d'autre chose, il y a redondance. Mais ce n'était pas à l'auteur d'en décider, et on ne lui a pas demandé son avis au moment de prendre la décision !

Une répartition du travail efficace...

Nous nous sommes demandés pourquoi Falken et les deux enfants arrivaient en voiture et pas en hélicoptère. N'aurait-ce pas été plus logique ?

Je suis bien d'accord avec vous. Lorsque nous avons écrit la scène, nous avions prévu effectivement un hélicoptère, mais je crois que la plupart des plans de cette séquence étaient déjà tournés lorsque John est arrivé. On a pourtant bien l'impression, quand on voit le film, qu'il y avait toute la place pour faire atterrir un hélicoptère juste devant le NORAD... Enfin, c'est une drôle d'histoire : si mes renseignements sont bons, lorsque Marty a tourné la scène, il y a réellement eu un accident avec la jeep ; la voiture était censée foncer dans la barrière et poursuivre son chemin, et le cascadeur qui était au volant en a perdu le contrôle. Mais comme ça faisait de bonnes images spectaculaires, on les a gardées.

Les auteurs du scénario sont parfois bien obligés d'accepter que l'on croie qu'ils ont écrit des choses qui ne sont pas d'eux. Et il y a des fois où on est servi par la chance, et d'autres non.

Comment vous êtes-vous partagé le travail, Larry et vous ?

« Travailler avec John Badham, c'est passionnant ! »

Nous avons travaillé ensemble de toutes les façons possibles et imaginables. Je pense que c'est l'une des raisons pour lesquelles nous arrivons à bien travailler en équipe : souvent, les équipes de scénaristes ont besoin de s'asseoir ensemble autour d'une table pour écrire la moindre réplique. Je trouve que ça donne un résultat complètement stérilisé. Nous, nous parlons constamment du sujet, nous discutons beaucoup et il nous arrive de nous engueuler sérieusement, mais nous écrivons séparément la plupart du temps. En d'autres termes, nous débattons longuement des problèmes et l'un de nous d'eux s'y essaye, puis au bout de quelques pages il soumet le résultat à l'autre et elles lui reviennent revues et corrigées.

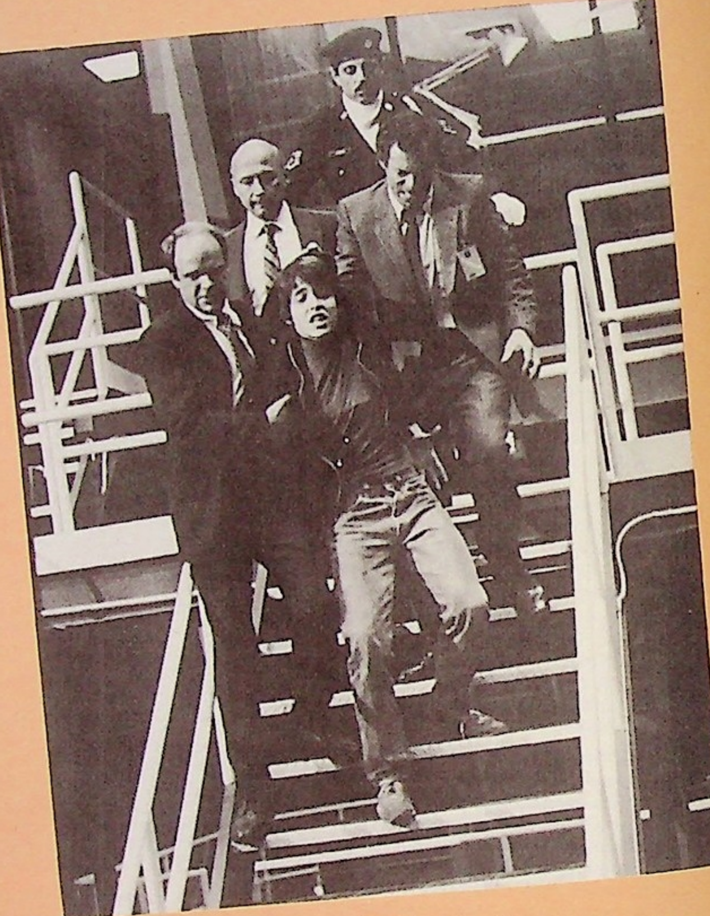
Ce manège peut avoir lieu plusieurs fois. Il nous arrive aussi de nous charger plus complètement de certains aspects particuliers du film pendant que l'autre s'occupe de tout autre chose. Nous avons vraiment tenté toutes les approches possibles du film.

Vous vous réécrivez donc souvent l'un l'autre ?

Absolument. Je crois qu'il n'y a pas dans le film une seule scène que nous n'ayons tous les deux réécrite huit ou neuf fois !

Comment le travail se passe-t-il avec John ?

Très, très bien. Travailler avec John, c'est quelque chose de passionnant. Nous l'avons rencontré le deuxième jour de son arrivée à la production, et sur la porte de son bureau, il y avait une pancarte qui disait : « Entrez donc ! C'est ce que tout le monde fait. » Voilà qui est encourageant, déjà ! Ça donne le ton. Je n'ai jamais vu John refuser d'écouter quelque chose ou quelqu'un, et c'est ce qu'un metteur en scène peut faire de plus important. Il a une influence très relaxante. On a davantage l'impression de lui





apporter des éléments que de répondre à ses problèmes. D'accord, il a tellement d'autres détails à régler que c'est un peu normal, mais il est toujours disponible, prêt à écouter ce qu'on a à lui dire ; il n'est pas toujours d'accord, évidemment, mais il nous laisse la parole.

Il nous est arrivé à Larry et à moi de passer une nuit blanche à écrire une scène que nous lui apportions le matin après l'avoir tapée. Eh bien, il l'emportait dans sa caravane pour y apporter quelques ultimes modifications avant le tournage, mais s'il était d'accord avec nos suggestions, ce qui était le cas la plupart du temps, il la faisait immédiatement polycopier et distribuer aux acteurs auxquels il présentait ses excuses et disait : « Je ne vous demanderais pas ces changements de dernière minute si je ne pensais pas que c'est impor-

JAMAIS PLUS JAMAIS

Never Say Never Again. GB 1983. Un film réalisé par Irvín Kershner. • **Scénario** Lorenzo Semple Jr., d'après une idée originale de Kevin McClory, Jack Whittingham et Ian Fleming • **Directeur de la photographie** Douglas Slocombe • **Montage** Bib Lawrence • **Musique** Michel Legrand • **Décors** Stephen Grimes • **Production** Taliafilm • **Distributeur** U.G.C. • **Durée** 133 mn
Sortie : le 30 novembre 1983 à Paris.

Interprètes : Sean Connery (James Bond), Klaus Maria Brandauer (Largo), Max Von Sydow (Blofeld), Barbara Carrera (Fatima), Kim Basinger (Domino), Bernie Casey (Félix Leiter), Edward Fox (« M »), Alec McCowen (« Q »).

L'histoire : L'organisation terroriste SPECTRE, dirigée par Blofeld, a décidé d'imposer un terrifiant chantage au monde occidental en utilisant l'une de ses découvertes le plus dangereuses : la bombe H. James Bond aura la difficile mission de localiser deux bombes subtilisées et dissimulées quelque part dans le monde par l'agent exécuteur de Blofeld, Largo, ceci avant l'expiration de l'ultimatum lancé au monde entier. Il lui faudra pour cela éviter les pièges mortels tendus par la venimeuse Fatima, qui a juré sa perte...

L'écran Fantastique vous en dit plus : Né le 25 août 1930, Thomas (alias : Sean) Connery est un enfant de la crise, dont les premières années semblent tout droit sorties d'un roman de Dickens. A 16 ans, Sean quitte son Ecosse natale pour s'engager dans la Royal Navy. Un ulcère l'oblige à renoncer à sa carrière de marin. Suivit alors une ronde de petits métiers : laitier, camionneur, maçon, ouvrier, maître-nageur... et polisseur de cercueils ! Il devient modèle, et en allant voir une opérette, reconnaît un ancien camarade dans la troupe, qui le fera engager comme... chorus boy ! Il commencera après à jouer dans des pièces de théâtre en province. En 1956, il remplace Jack Palance dans une dramatique TV tournée en direct. Son succès le conduit à jouer dans de nombreuses autres productions télévisées. Après une douzaine de films, il incarnera James Bond dans *Dr. No* (1962), qui sera suivi par *Bons baisers de Russie* (63), *Goldfinger* (64), *Opération Tonnerre* (65), *On ne vit que deux fois* (67), et *Les diamants sont éternels* (71). Contrairement à son ami Roger Moore, Sean Connery s'est construit une belle carrière au cinéma en dehors des *James Bond* : il fut l'interprète d'Alfred Hitchcock *(Pas de printemps pour Marnie* - 64), John Boorman *(Zardoz* - 74), John Milius *(Le lion et le vent* - 75), John Huston *(L'homme qui voulut être roi* - 75), Peter Hyams *(Outland* - 81) et Terry Gilliam *(Bandits, bandits* - 82). Sean Connery a plusieurs fois collaboré à la rédaction de ses scénarios. Le 30 novembre 1962, Sean Connery a épousé l'actrice Diane Cilento *(Tom Jones)*, union de laquelle naîtra un fils, Jason, devenu lui aussi acteur (il a joué cette année dans *Dream One)*.

Révélation du cinéma fantastique, Barbara Carrera est née au Nicaragua. Installée ensuite à New York, elle devint mannequin dès l'âge de 15 ans. Après un échec dans *The Master Gunfighter* de Tom McLaughlin (75), Barbara tente une nouvelle expérience cinématographique l'année suivante, *Embryo*, où, aux côtés de Rock Hudson, elle joue le rôle d'un très séduisant monstre de Frankenstein, ce qui la décide d'abandonner définitivement son métier de mannequin. « J'adore jouer. Je savais, en tournant *Embryo*, que j'avais trouvé ce que je voulais faire dans la vie ! », déclare-t-elle. La première consécration arrive avec son troisième film, *L'île du Dr. Moreau*, où, face à Burt Lancaster, elle incarne une jeune femme fruit des inquiétantes expériences du Docteur sur les animaux. On l'a vue depuis dans *Le jour de la fin du monde* avec Paul Newman, *Condorman, J'aurais ta peau et Œil pour œil*. Irvin Kershner avait songé à employer Barbara Carrera dans *Les Yeux de Laura Mars*, mais les producteurs lui préfèrent Faye Dunaway. Le réalisateur n'en abandonna pas pour autant son idée de travailler avec elle, et n'eut aucun mal à la persuader de jouer dans *Jamais plus jamais* : elle accepta sans même voir le scénario ! « J'ai voulu faire de Fatima une « femme fatale », une méchante d'un type particulier », précise-t-elle. « Je voudrais sublimer la méchanceté de cette méchante. Lorsqu'elle assassine quelqu'un, par exemple, elle le fait de la manière la plus belle, la plus fantastique, la plus artistique possible ».

BRAINSTORM

Brainstorm. USA 1982. Un film réalisé par Douglas Trumbull • **Scénario** Robert Stitzel, Philip Frank Messina, d'après une histoire de Bruce Joel Rubin • **Directeur de la photographie** Richard Yuricich • **Montage** E. Warschilka, F. Davies • **Musique** James Horner • **Décors** John Vallone • **Effets spéciaux** Entertainment Effects Group • **Production** M.G.M. • **Distributeur** : C.I.C. • **Durée** 100 mn
Sortie : le 1er février 1984 à Paris.

Interprètes : Christopher Walken (Michael Brace), Natalie Wood (Karen Brace), Louise Fletcher (Lillian Rynolds), Cliff Robertson (Alex Terson), Jordan Christopher (Gordy Forbes), Donald Hotton (Landon Marks).

L'histoire : Une intervention révolutionnaire, une machine reliée au cerveau humain et utilisant des ordinateurs ultra-perfectionnés, permet de lire et d'enregistrer toutes les sensations physiques, émotionnelles et intellectuelles d'un individu. Ces sensations peuvent ensuite être reproduites et revécues entièrement par n'importe quelle autre personne ! Mais le jeune inventeur de ce procédé s'exposera aux risques les plus graves...

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : *Brainstorm* est le premier film à combiner l'utilisation de la Panavision et de la Super Panavision. Ce second procédé d'écran large en 70 mm procure des images d'une couleurs et d'une clareté inégalables. Employé pour les séquences d'effets spéciaux, il leur permet d'acquérir une nouvelle dimension. Ces trucages ont été conçus par Entertainment Effects Group, la compagnie de Douglas Trumbull. Né à Los Angeles en 1942, Trumbull a hérité des talents conjugués de son père, ingénieur et inventeur, et de sa mère, une artiste : il est ainsi à la fois un artiste complet et un génie de la technologie. Après avoir étudié l'architecture et travaillé comme illustrateur technique, il fut engagé par Stanley Kubrick pour les effets spéciaux de *2001*, lequel avait remarqué certains de ses travaux effectués pour la Nasa. L'année d'après, en 1969, Trumbull crée les effets spéciaux du *Mystère Andromède* de Robert Wise. Puis, en 1971, il écrit et met en scène *Silent Running*, considéré par certains comme étant en avance sur son époque (Grand Prix des Effets Spéciaux du Festival de Paris 1975). Il forme ensuite Future General Corporation (74) filiale de la Paramount ayant pour but la recherche et le développement de nouvelles technologies ; il en résultera notamment le « Showscan », procédé révolutionnaire de défilement des images à grande vitesse (donnant l'illusion du relief cinématographique — sans lunettes !). Trumbull a réalisé les effets spéciaux de *Rencontres du 3e type* (77), *Star Trek-le film* (79). Il s'est récemment associé avec Richard Yuricich (coproducteur et directeur de la photo de *Brainstorm*) pour fonder E.E.G., et c'est installés à Marina Del Rey, en Californie, qu'ils ont créés les effets de *Brainstorm* peu après avoir terminé ceux de *Balade Runner* (1).

Né le 9 septembre 1925 en Californie, Cliff Robertson fut journaliste, puis comédien à Broadway. Il fit ses débuts à l'écran dans *Picnic*, de Joshua Logan, incarnant le meilleur ami de William Holden, puis dans *Autumn Leaves*, de Robert Aldrich, qui l'opposait à Joan Crawford. Plus tard, il fut choisit par le Président Kennedy pour incarner celui-ci dans *PT-109*, qui retraçait ses jeunes années militaires. Après avoir obtenu une nomination aux Emmy pour sa composition dans la pièce « The Two Worlds of Charly Gordon », il en obtint les droits cinématographiques et le film, intitulé *Charly* (un attardé mental devient intelligent grâce à l'utilisation d'une nouvelle technique médicale, puis lentement regresse ensuite) lui valut un Oscar ! Cliff Robertson a ensuite produit, écrit, réalisé et interprété *J.W. Coop*. Il a joué notamment dans *Obsession*, de Brian de Palma.

(1) : L'E.G.G. réalisera prochainement les effets spéciaux de deux nouveaux films ambitieux : *2010 : Odyssey II*, la suite de *2001*, et *Ghost Busters*, un film d'horreur dans la lignée de *Poltergeist*, avec Dan Aykroyd.

PROGRAM

BRAINSTORM

...The Ultimate Experience

SEAN CONNERY

EST

JAMES BOND

JAMAIS

PLUS

JAMAIS

JACK SCHWARTZMAN et KEVIN McCLORY présentent une production TALIAFILM, un film d'IRVIN KERSHNER

SEAN CONNERY "JAMAIS PLUS JAMAIS" (NEVER SAY NEVER AGAIN)

avec KLAUS MARIA BRANDAUER • MAX VON SYDOW • BARBARA CARRERA • KIM BASINGER • BERNIE CASEY • ALEC McCOWEN et EDWARD FOX dans le rôle de "M"

directeur de la photographie DOUGLAS SLOCOMBE B.S.C. • musique de MICHEL LEGRAND • producteur exécutif KEVIN McCLORY • scénario de LORENZO SEMPLE, JR

d'après une idée originale de KEVIN McCLORY, JACK WHITTINGHAM et IAN FLEMMING • réalisé par IRVIN KERSHNER • produit par JACK SCHWARTZMAN

Filmé en DOLBY STEREO • chanson par LANI HALL • musique de MICHEL LEGRAND • paroles de MARILYN BERGMAN

The Keep

'a real bloodcurdler . . . sure to inspire shudders!'
Robert Bloch,
author of *Psycho*

F. Paul Wilson

Vous voyagez dans un espace fantastique
dont les seules frontières sont celles de l'imaginaire.
Prochain arrêt:

LA QUATRIEME DIMENSION

TWILIGHT ZONE

LA QUATRIEME DIMENSION

Twilight Zone - The Movie. USA 1983. Un film réalisé par John Landis, Steven Spielberg, Joe Dante et George Miller • **Scénario** John Landis, G.C. Johnson, Richard Matheson, Josh Rogan, d'après une série créée par Rod Serling et des histoires originales de Jérome Bixby, G.C. Johnson, Richard Matheson et John Landis • **Directeurs de la photograhie** Steven Larner, Allen Daviau, John Hora • **Montages** Malcolm Campbell, Michael Kahn, Tina Hirsch, Howard Smith • **Musique** Jerry Goldsmith • **Décors** James D. Bisselle • **Production** Warner-Bros • **Distributeur** Warner-Columbia • **Durée** 102 mn

Sortie : le 1er février 1984 à Paris.

Interprètes : Dan Aykroyd (le passager), Vic Morrow (Bill), Doug McGrath (Larry), Scatman Crothers (Mr.Bloom), Bill Quinn (Mr.Conroy), Kathleen Quinlan (Helen Foley), Jeremy Light (Anthony), John Lithgow (Valentine), Abbe Lane (hôtesse de l'air).

L'histoire : Quatre sketches : un Américain traverse les époques et les guerres, et sera victime de son intolérance (« Time Out ») ; les pensionnaires d'une maison de retraite retrouvent mystérieusement leur jeunesse (« Kick then Can ») ; un jeune garçon voit tous ses rêves se matérialiser (« It's a Good Life ») ; le passager d'un avion touristique est terrorisé par une apparition monstrueuse en plein vol (« Nightmare at 20 000 Feet »).

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : 25 ans après l'arrêt de la série et presqu'une décade après la mort de son créateur, *La 4e Dimension* est un véritable hommage à Rod Serling. Né à New York le jour de Noël, en 1924, Rod Serling est engagé dans les parachutistes. Au lendemain de la guerre, en 1946, il épouse Carol Louise Kramer, qui le convaincra de relater par écrit ses traumatisantes expériences de combattant. Devenu scénariste, il vend à partir de 1951, ses histoires à la télévision, un nouveau médium apparu deux ans auparavant. Ses récits lui vaudront plusieurs récompenses, le conduisant à s'établir en 1957 en Californie. Cette même année, il conçoit la série « Twilight Zone », qui obtiendra un succès considérable durant ses cinq années d'existence (1959-1964). Utilisant les talents d'écrivains tels Richard Matheson, Charles Beaumont, elle se composa de 156 épisodes de 30 mn (dont 92 furent écrits par Rod Serling !). Serling est mort prématurément en 1975, à l'âge de 50 ans.

La 4e dimension marque également la 4e collaboration de Steven Spielberg et de Frank Marshall, producteur exécutif. Elle naquit lorsque Marshall servit de producteur en 1980 pour les *Aventuriers de l'Arche Perdue.* Il fut ensuite prod. exécutif de *Poltergeist* et superviseur de prod. pour *E.T.* Frank Marshall a fait ses débuts au cinéma en 1967 étant étudiant à l'UCLA, grâce à Peter Bogdanovitch qui l'engagea pour *Targets (La Cible),* le dernier film américain de Boris Karloff. Il collabora aux autres films du réalisateur *(The Last Picture Show, Waht's Up Doc ?),* puis avec Orson Welles, Martin Scorsese *(The Last Waltz)* et Walter Hill *(The Warriors).* Il est également le réalisateur de plusieurs documentaires, dont deux sur les tournages de *Poltergeist* et *Twilight Zone.* Il vient de terminer *Indiana Jones and the Temple of Doom*, la suite des *Aventuriers de l'Arche Perdue.*

Durant ses 20 ans de carrières, le compositeur Jerry Goldsmith a recueilli plus de 34 récompenses prestigieuses. *Twilight Zone* n'est pas une nouveauté pour lui, puisqu'il participa à sept des épisodes originaux. Sa première partition fut celle de *Lonely are the Brave*, en 1960, qui fut suivie par *7 jours en mai* et *La planète des singes*, entre autres. Le succès de son mémorable *Patton* lui valu de participer aux films les plus prestigieux, parmi lesquels *Papillon, Chinatown, Le vent et le lion, Coma*, etc. En 1977, il obtint un Oscar pour *La malédiction.* On lui doit depuis : *Les garçons qui venaient du Brésil, Alien, Star Trek - Le film, La malédiction finale, Outland, Raggedy Man* et *Poltergeist* (nomination aux Oscars). Il a également travaillé à la télévision, notamment pour *Masada* diffusé actuellement en France sur le petit écran.

THE KEEP

The Keep. G.-B. 1983. Un film réalisé par Michael Mann. **Scénario** Michael Mann, d'après le roman de F. Pauk Wilson • **Directeur de ma photographie** Colin M. Brewer • **Montage** Dov Hoenig • **Musique** Tangerine Dream • **Décors** John Box • **Supervision des effets spéciaux** Nick Allder • **Effets spéciaux visuels** Wally Veevers • **Maquillage spécial** Nick Maley • **Production** Paramount • **Distributeur** C.I.C. •
Sortie : mars 1984 à Paris.

Interprètes : Scott Glenn (Glakeken), Alberta Watson (Eva), Jurgen Prochnow (Capitaine Woermann), Gabriel Byrne (Kaempffer), Royston Tickner (Tomescu), Robert Prosky (le Père Fonescu), Ian McKellen (Dr. Theodore Kuzar).

L'histoire : Durant l'été 1941, un détachement de la victorieuse Wehrmacht est envoyé en Roumanie pour garder une mystérieuse forteresse nichée dans les Carpathes. A sa tête, le Capitaine Woerman, suspect politique pour les Nazis, et donc éloigné d'Allemagne en conséquence. Lors d'investigations dans la forteresse, une entité surnaturelle est réveillée et commence à tuer et à mutiler ses nouveaux occupants. Woerman se rendant compte que toute oppositions à ces phénomènes est vaine, demande le retrait de ses troupes. Les Nazis décident au contraire d'envoyer un bataillon disciplinaire de SS, sous la direction d'un officier particulièrement brutal, Kaempffer. Les deux chefs allemands vont immédiatement se détester, mais il faudra bien résoudre cette énigme diabolique. Seul le Dr. Kuzar, un Juif envoyé dans les camps de concentration, spécialiste de l'histoire médiévale et qui entreprit une longue étude de la forteresse, pourrait peut-être résoudre le mystère de ces mutilations sauvages...

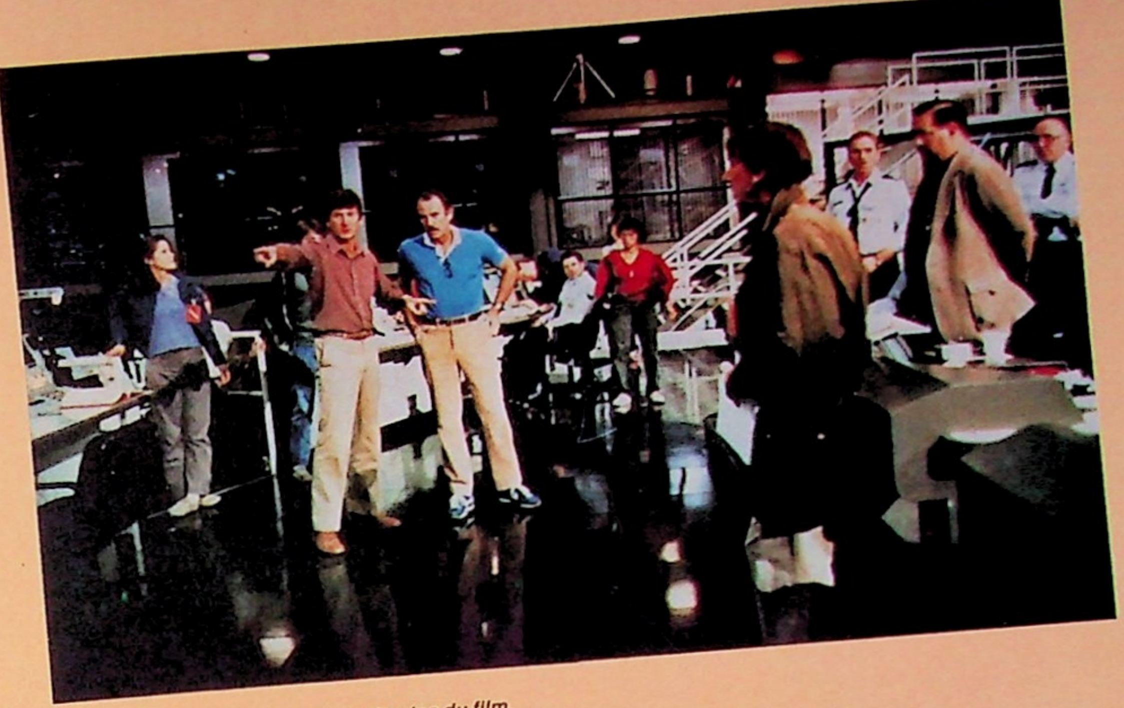
L'Ecran Fantastique vous en dit plus : *The Keep* est le second film de Michael Mann, qu'il décrit comme « une horrible et magique fable située en Roumanie lors de l'occupation des Allemands, à mi-chemin entre *Faust* et *La belle et la bête* ! » Mann fit ses début de réalisateur avec *The Jericho Mile*, un film-TV qui lui valut un Emmy en 1980. A la suite de ce succès critique et publique, United Artists lui confia le scénario et la réalisation de son premier long métrage pour le cinéma : *Thief.* Né à Chicago, il a étudié à l'Université de Wiscousin et à la London International Film School. Tout en vivant en Angleterre de 1965 à 1972, il a dirigé de nombreux films publicitaires et documentaires, dont un pour la NBC sur mai 68 à Paris (*« Insurrection »*). Son court métrage *Juanpuri* obtint le Prix de Jury de Cannes. A Los Angeles, Mann écrivit les deux premiers épisodes de *Starsky et Hutch*, avant de tourner, parmi la population d'une prison authentique, *The Jericho Mile*, l'un des télé-films les plus populaires aux U.S.A.

Incarnant le chef d'une garnison allemande persécutée par les vampires dans *The Keep*, Jürgen Prochnow acquit une réputation internationale grâce à son interprétation remarquable du capitaine d'un sous-marin dans *Das Boot (Le bateau).* Né à Berlin en 1941, il fit ses premiers pas sur les planches à Aachen et Heidelberg. Après de nombreuses productions TV, il débute au cinéma dans *Zoff*, de Wolfgang Peterson, qui l'engagera pour ses quatre films suivants. Il tournera ensuite sous la direction de Rainer Erler *(Opération Ganymèd*, une aventure de SF), Reinhard Hauff et Wolker Schlöndorff *(L'honneur perdu* de *Katharina Blum*). A ses côtés dans *The Keep*, la canadienne Alberta Watson campe la fille d'un historien juif, qui a abandonné sa carrière afin de se consacrer à son père veuf et mourant. (le britannique Ian McKellen, l'un des comédiens de théâtre les plus réputés de G.-B. : « Richard III », « Hamlet », « Amadeus », etc.). Née à Toronto, elle débute dans des films publicitaires à 15 ans, puis des téléfilms, avant d'obtenir son premiers rôle au cinéma, celui d'une sensuelle chanteuse, dans *In Praise of Older Women* (1978), qui lui valut une nomination aux Oscars. Elle fit l'an dernier ses débuts aux USA avec *The Soldier*, un thriller d'espionnage. Les effets spéciaux visuels de *The Keep*, interrompus à la suite du décès de Wally Veevers, furent repris par Roy Field et Dennis Hall. Durant le tournage, Nick Allder assuma les effets mécaniques : explosions de têtes, mutilations diverses, sabre de lumière et la création du diabolique Molasar, *le* monstre (lovecraftien) du film, un robot métallique animé hydrauliquement !

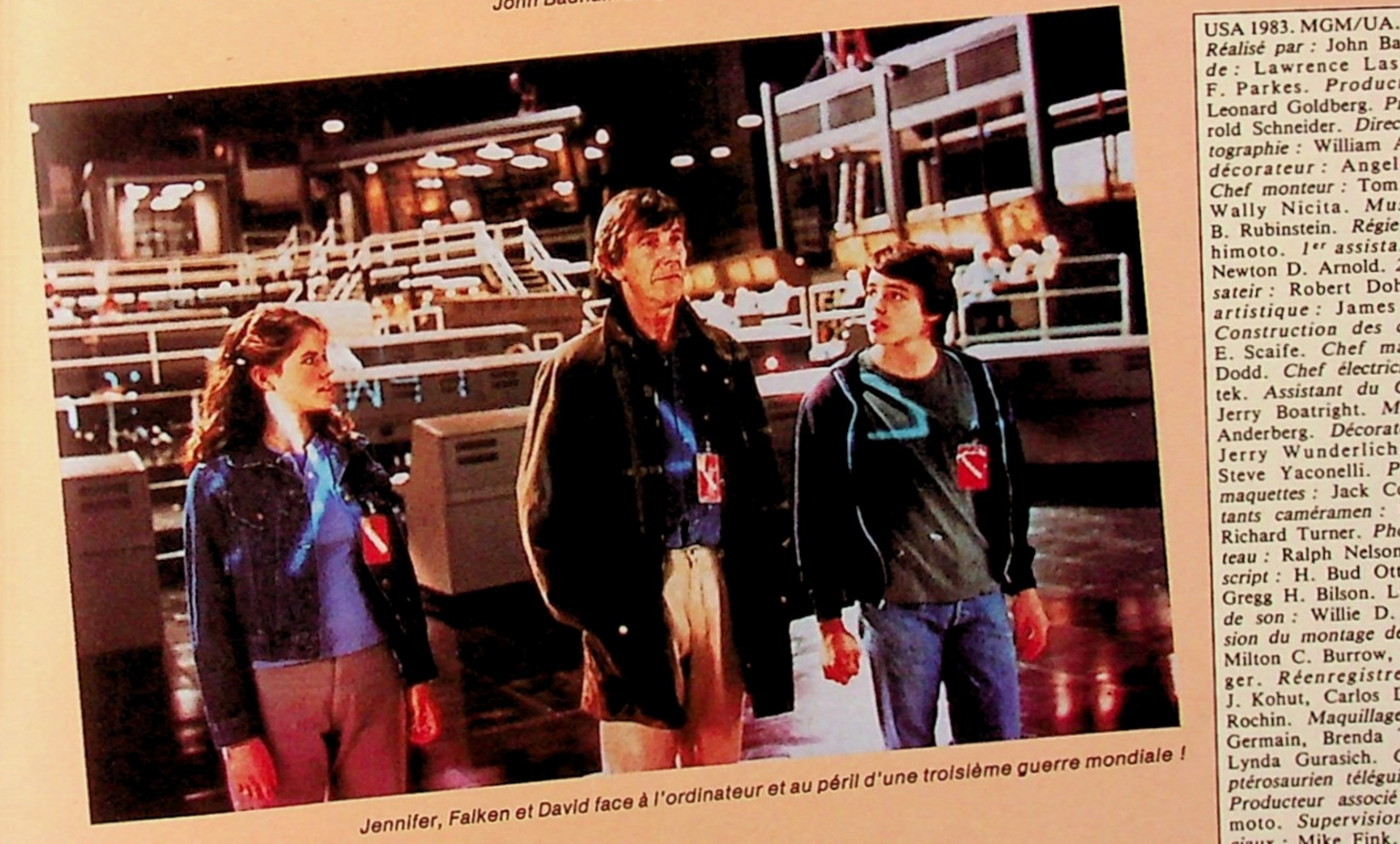
tant. » Et il nous demandait d'assister à la première lecture. Nous avons d'ailleurs toujours été les bienvenus sur le plateau, sauf peut-être lors des réglages très techniques pour lesquels il avait réellement besoin de se concentrer. Nous assistions même aux projections de rushes. C'était formidable !

Qu'avez-vous retiré de cette expérience ?

Si elle s'était mal terminée, ç'aurait pu être une expérience catastrophique. Pour Larry et moi, l'enjeu était important ; c'était un projet qui nous tenait beaucoup à cœur. Et pourtant, quand ça a commencé à mal tourner entre Marty et nous, nous nous sommes inclinés devant la logique hollywoodienne : *le film d'abord*, que les gens en place y comprennent quelque chose ou pas. Nous avons préféré nous conformer à cette règle plutôt que de nous accrocher à notre sujet et d'essayer d'y faire obstruction. Je crois que nous avons pris une grande leçon, là. Je pense qu'il y a deux sortes de projets : ceux qui représentent



John Badham dirigeant les scènes finales du film.



Jennifer, Falken et David face à l'ordinateur et au péril d'une troisième guerre mondiale !

un enjeu sur le plan de la carrière, de l'ambition, et ceux dans lesquels on investit personnellement parce qu'on y croit. Et il me semble que Larry et moi avons de plus en plus tendance à suivre cette seconde voie.

Mais tout s'est bien terminé, puisqu'on nous a rappelés et que nous avons pu jouer notre rôle dans la création de ce film merveilleux ; et maintenant, rétrospectivement, je considère toute cette affaire comme les deux années et demie les plus profitables de toute mon existence. Je n'aurais jamais pu rêver meilleure introduction dans le royaume de la production hollywoodienne. Nous avons été dans les trente-sixièmes dessous lorsqu'on nous a retiré notre film, mais nous avons vécu des moments d'enthousiasme incroyable par la suite lors de premières projections publiques.

Etes-vous satisfait de la distribution ?

Ah oui ! Et il faut en rendre grâce à Marty Brest, en dépit de tout. Je trouve que c'était plutôt audacieux de confier ce rôle à Matthew, quand on pense qu'il n'avait tourné que *Torch Song Trilogy* avant ! Pour moi, la distribution est parfaite. Bien sûr, Barry Corbin, qui a été amené par John, est lui aussi très bien.

L'idée des dinosaures ne vient-elle pas de Wally Green ? Et qu'en pensez-vous ?

Dans notre scénario, le personnage de Falken était une sorte d'intermédiaire entre Oppenheimer et Steven Harking : il se mourait, victime du mal de Lou Gehrig, mais il s'occupait toujours de différents projets. Tou-

USA 1983. MGM/UA.
Réalisé par : John Badham. *Scénario de :* Lawrence Lasker & Walter F. Parkes. *Producteur exécutif :* Leonard Goldberg. *Produit par :* Harold Schneider. *Directeur de la photographie :* William A. Fraker. *Chef décorateur :* Angelo P. Graham. *Chef monteur :* Tom Rolf. *Casting :* Wally Nicita. *Musique :* Arthur B. Rubinstein. *Régie :* Richard Hashimoto. *1er assistant réalisateur :* Newton D. Arnold. *2e assistant réalisateir :* Robert Doherty. *Directeur artistique :* James J. Murakami. *Construction des décors :* Robert E. Scaife. *Chef machiniste :* Gary Dodd. *Chef électricien :* Doug Pentek. *Assistant du Chef électricien :* Jerry Boatright. *Machiniste :* Dave Anderberg. *Décorateur de plateau :* Jerry Wunderlich. *Cameraman :* Steve Yaconelli. *Photographie des maquettes :* Jack Cooperman. *Assistants caméramen :* David E. Diano, Richard Turner. *Photographe de plateau :* Ralph Nelson. *Supervision du script :* H. Bud Otto. *Accessoiriste :* Gregg H. Bilson. Liza Randol. *Prise de son :* Willie D. Burton. *Supervision du montage des effets sonores :* Milton C. Burrow, William L. Manger. *Réenregistrement :* Michael J. Kohut, Carlos De Larios, Aaron Rochin. *Maquillage :* Perry Michael Germain, Brenda Todd. *Coiffures :* Lynda Gurasich. *Conseiller pour le ptérosaurien téléguidé :* Bill Watson. *Producteur associé :* Richard Hashimoto. *Supervision des effets spéciaux :* Mike Fink. *Coordination des effets spéciaux :* Linda Fleischer. *Conseiller pour l'ordinateur-vidéo :* Steve Grumette. *Effets spéciaux :* Joe DiGaetano. *Conseiller technique :* Duncan Wilmore. *L'équipe des informaticiens :* David Harbberger, Sylvia Lovergen, Jonathan Seay, Marcia Dripchak, Judith Herman. *Responsable des effets spéciaux électroniques :* Robert M. Cole. *L'équipe des effets spéciaux électroniques :* Robert G. Wilcox, Jr., Mick Baran, Robin Leyden, Bill Cobb, Richard Hoffenberg, Bruce Knechtges, Robin Reilly, Mark Stivers. *Régie d'extérieurs :* Robert Eggenweiler, Robert Decker. *Coordination de la production :* Joy Anzarouth. *Casting à Seattle :* Pat Orseth.
Métrocolor. Panavision. Dolby stéréo. 1 h 54. Dist. : C.I.C.

tes les séquences du film qui tournent autour des dinosaures traitaient chez nous du big bang et de sa simulation par les ordinateurs ; Falken programmait ses machines avec toutes les connaissances cosmologiques à ce jour dans l'espoir de leur faire simuler la création de l'univers.

Il essayait, à l'échelle de son microcosme, de comprendre ces phénomènes à l'aide de l'ordinateur, son seul instrument.

S'il hésitait à aider les enfants, ce n'était pas tant parce qu'il avait une conscience aigue de l'extinction de l'espèce, tel qu'on le voit maintenant dans le film ; c'est bien plutôt parce que ces petites choses ne l'intéressaient pas. A un moment nous lui faisions observer l'univers en expansion sur l'écran de son ordinateur, couper l'image et dire : « Je n'ai déjà plus beaucoup de temps pour comprendre tout ça, alors comment voulez-vous que je prenne le temps de m'occuper de votre problème ? ». Il tendait alors le doigt vers une petite tache entourée de neuf autres petits points : autant de planètes...

Pour moi, c'était un peu plus intéressant et ça avait un peu plus de poids que ce Falken qu'on nous montre en train d'essayer de comprendre les dinosaures. Cela dit, les dinosaures ont ceci de bon qu'ils évoquent le problème de la destruction, de l'extinction de la race humaine, et ce de son propre fait.

Et puis je dois dire que nous nous sommes bien amusés, lorsqu'on nous a demandé de revenir : les séquences avec les dinosaures avaient déjà été tournées, et la maquette du Térasaure était toute prête ; il a bien fallu faire avec ! Nous avons alors entrepris des recherches sur les raisons de l'extinction de ces grosses bêtes — pendant le tournage, même ! A l'occasion d'un autre de nos projets, nous avions rencontré un paléontologiste canadien qui avait découvert un dinosaure muni d'un pouce opposable. Ça fait réfléchir... Le monstre avait un cerveau gigantesque. S'il avait survécu, ç'aurait été le meilleur candidat au développement de l'intelligence de tous les dinosaures. Pour reconstituer et « dessiner » le modèle de cette créature debout sur deux pattes, il a lui-même utilisé des ordinateurs... Et il a ensuite fait réaliser une maquette d'un mètre cinquante de haut de cet homme-dinosaure, comme s'il avait survécu et était devenu le prototype d'une espèce intelligente. C'est cette maquette que nous devions utiliser dans le film, mais ça ne s'était pas fait par suite de problèmes logistiques.

Quant à nous, nous avions toujours pensé que Falken regardait vers l'avenir et non pas vers le passé ; l'idée de lui faire étudier une espèce qui aurait pu survivre nous paraissait intéressante, certes, mais ce n'était pas ce que nous aurions voulu. Enfin, ne revenons pas sur la façon dont ça s'est passé, tout est très bien maintenant.

Et maintenant ?

Pour l'instant, nous mettons des projets au point, Larry et moi. L'un de ces projets découle justement des études que nous avons pu réaliser sur le thème du génie : nous avons découvert que l'Etat fait de temps en temps appel à des équipes d'experts en sécurité spécialisés dans l'informatique, et même à d'anciens délinquants dans ce domaine afin de tenter de violer leurs propres systèmes ; ceci pour en tester la sécurité. Dans les milieux de l'informatique, ces individus sont surnommés « Sneakers », « ceux qui se glissent furtivement, sournoisement ». Nous avons donc créé une équipe de « fureteurs » qui sont les héros des temps modernes, les *Douze Salopards* des années 80. Le scénario porte sur un groupe d'individus aussi différents que possible, mais tous doués de talents étranges et embauchés grâce à ces talents. C'est une suite très amusante à nos préoccupations concernant les problèmes de sécurité dans les systèmes d'ordinateurs. Mais nous n'en écrirons pas le scénario : nous nous contenterons de produire le film.

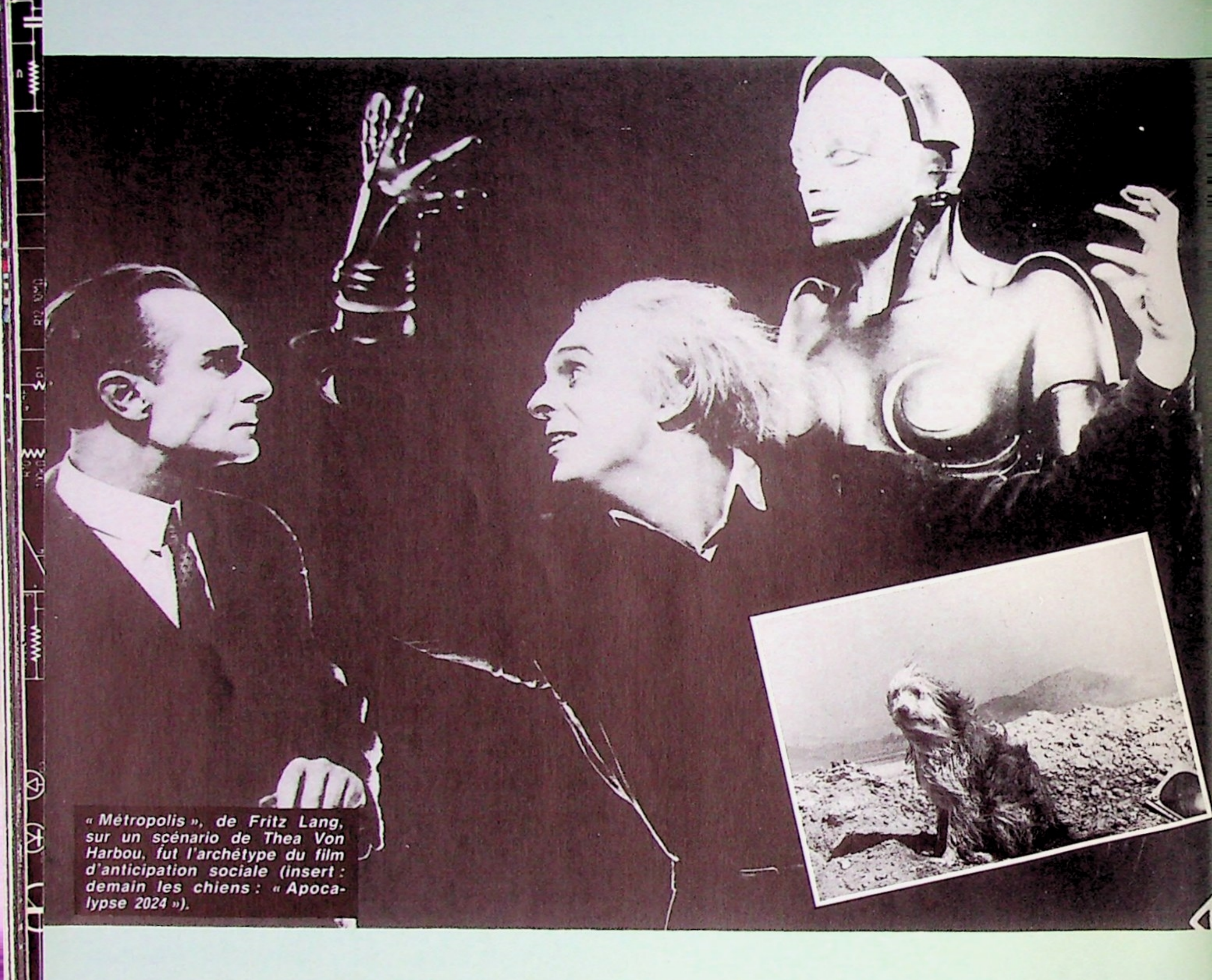
Nous avons encore en projet le scénario et la production d'un film intitulé *Aléa*, qui est une tentative de réconciliation de deux genres bien contemporains, puisque c'est un policier de science-fiction. Il s'agit d'une jeune femme qui a des problèmes de sommeil : elle dort sur un autre rythme que nous, elle est incapable de se soumettre au rythme circadien. Elle engage alors un détective privé pour tenter de découvrir l'identité de son père, car c'est une enfant adoptive. Nous nous amusons beaucoup !

Propos recueillis à Los Angeles par **Randy** et **Jean-Marc Lofficier**
(Trad. : Dominique Haas)

Après un terrifiant suspense, laissant les militaires désemparés et impuissants, l'issue sera heureusement favorable - il était temps !



1984/LE TOTALITARISME



« Métropolis », de Fritz Lang, sur un scénario de Thea Von Harbou, fut l'archétype du film d'anticipation sociale (insert : demain les chiens : « Apocalypse 2024 »).

PAR JEAN-PIERRE FONTANA

1984 ! Une année qui sonne comme un millésime. Un nombre qui semble avoir été créé tout spécialement pour nous faire peur. Une date qui appartient, semble-t-il, à notre passé alors que, et le calendrier nous l'affirme, c'est encore un temps à venir. Très proche, évidemment : un mois à peine ! Un tout petit mois qui mettra un terme, en quelque sorte, à nos angoisses : la « prophétie » se réalisera-t-elle ? Saint George Orwell, priez pour nous ! Mille-neuf-cent-quatre-vingt-quatre : un livre, un film TV, un film cinématographique.

Le roman d'abord. Signé George Orwell (pseudonyme d'Eric Blair, 1903-1950) il paraît en 1949 et raconte les mésaventures de Winston Smith, un fonctionnaire du Ministère de la Vérité chargé de modifier les documents d'archives en fonction des évènements présents. Devenu déviant et amoureux tout à la fois, Winston Smith sera bientôt repéré et rééduqué. C'est à travers son itinéraire vers la révolte puis vers la soumission que l'auteur développe une certaine vision d'un monde totalitaire qui semble figé dans une sorte de stase. L'astuce, en effet, consiste à modifier le passé pour être maître d'un présent immuable. *« La plus importante raison qu'a le Parti de rajuster le passé est, de loin, la nécessité de sauvegarder son infaillibilité »*, trouve-t-on sous la plume de l'ennemi juré de Big Brother, Emmanuel Goldstein.

On doit le film T.V. à Nigel Kneale. Réalisée au début des

années cinquante pour la TV britannique, cette adaptation aurait en tous cas soulevé à sa diffusion une vive réaction des télespectateurs, à cause de la violence des scènes de tortures.
Quant à l'œuvre cinématographique, elle a vu le jour en 1955, toujours en Grande-Bretagne. Son réalisateur, Michael Anderson, qui s'illustrera plus tard et à de nombreuses reprises dans la science-fiction (*Les souliers de Saint-Pierre*, 1968 - *Doc Savage arrive*, 1975 - *L'âge de cristal*, 1976 - *Orca*, 1977 - *Les Chroniques Martiennes*, 1979) n'a pas totalement réussi, semble-t-il, à rendre cette atmosphère étouffante dépeinte par Orwell, encore qu'elle ne manque pas de force. Ce qui est certain, c'est que le cinéaste s'est trouvé confronté à de réelles difficultés dès lors qu'il s'est agi tout à la fois de décrire une histoire et de brosser le noir tableau d'un univers aux structures rendues suffisamment complexes pour être crédibles. Ces difficultés sont souvent à l'origine de la faillite des films qui s'attaquent à des sujets analogues. La description d'un système social inédit porte en elle-même les germes de l'ennui. On peut donc comprendre que des ouvrages aussi importants que *« Le Meilleur des Mondes »* d'Aldous Huxley ou *« Limbo »* de Bernard Wolfe, n'aient pas engendré de version filmée. Le totalitarisme dans la science-fiction cinématographique demeure finalement un thème rare, sinon comme décor. Mais, dans ce dernier cas, il servira, comme nous allons le voir, à souligner une thématique à motivation catastrophique. En fait, l'accent sera mis davantage sur les causes du totalitarisme que sur son système de fonctionnement.

1 LES CAUSES IDEOLOGIQUES

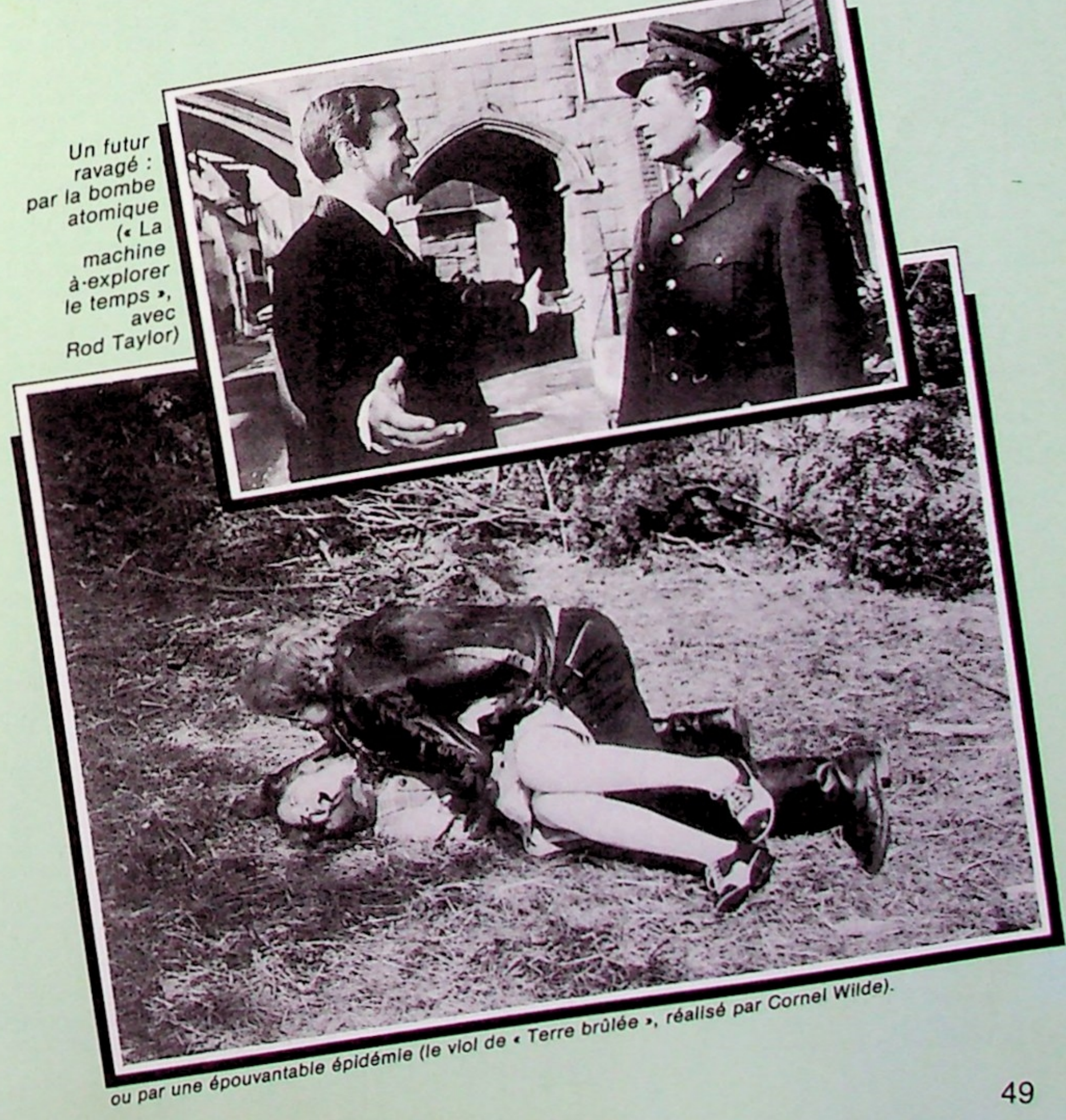
Notre XXe siècle nous a fourni un bel exemple de totalitarisme engendré par un mouvement idéologique : le nazisme !

Dans une certaine mesure, et parce que l'on a parfois tenté d'établir un rapprochement à partir des dernières images qui montrent la réconciliation des deux classes en présence avec l'idéologie nazie, le *Métropolis* (1926) de Fritz Lang pourrait constituer une première étape dans le parcours que nous allons entreprendre. D'ailleurs, ce film ne constitue-t-il pas l'archétype du film d'anticipation sociale et un modèle de système totalitariste ? Œuvre somptueuse, sans doute à jamais inégalée, *Métropolis* dépeint dans un premier temps une cité où cohabitent deux classes : les dominants, qui occupent l'étage supérieur et les ouvriers réduits à vivre au niveau du sol et même en dessous. Le système oppressif fonctionne essentiellement dans le cadre du travail : longues litanies de gens en uniforme, tête basse, attendant les ascenseurs qui les déverseront dans les ateliers ; rythme infernal imposé par les machines dans une usine qui pourrait être un lieu de culte au dieu Moloch. Néanmoins, l'apparente immuabilité du système sera perturbée bientôt par la revendication ouvrière, le génie d'un savant fou et la rencontre entre quelqu'un d'en-haut et une jeune institutrice du peuple — amour toujours ! Contrairement à *« 1984 »* (le livre), la fin intervient sur une proposition au bonheur. Elle est dans la ligne des pensées d'une époque qui estimait que le paradis s'ouvrait au bout des réformes sociales et des révolutions prolétariennes. L'enfer découlerait donc nécessairement du maintien des systèmes en place. On sait à présent ce que peuvent amener certaines idéologies.

La montée du nazisme a en tous cas inspiré un film, parodique certes, mais qui décrit néanmoins un système autoritaire soumis aux caprices d'un dictateur mégalomane : Hynkel, le maître de la Tomania. On aura compris qu'il s'agit du célèbre *Dictateur* de Charles Chaplin (*The Great Dictator* — 1939/ 40). Mais en dehors de son aspect critique, que met en relief une variation du Dr Jekyll/ Mr Hyde (par sosie interposé) auquel se livre son auteur et interprète, cette œuvre ne s'intéresse guère aux rouages du système et en escamote les conséquences. Il est vrai qu'elle date du tout début de la dernière guerre et qu'alors les Etats-Unis étaient loin d'imaginer jusqu'à quel point ils allaient devoir s'y engager.

L'éventualité de la présence hitlérienne en Angleterre a été traitée dans une œuvre de Kevin Brownlow et Andrew Mollo qui date de 1963, *En Angleterre Occupée* (*It Happened Here*). (Sur les chemins de l'Uchronie (1), de nombreux écrivains ont imaginé d'autres destins du IIIe Reich — *« Le Maître du Haut Château »*, de Philip K. Dick par exemple— mais le cinéma s'est montré plus prudent dans cette voie). Dans cette optique, le débarquement dans les années 40 des troupes allemandes sur le sol anglais est considéré comme chose faite et le film nous fait vivre le dilemne que se pose l'infirmière Pauline Murray tiraillée entre ce qu'elle croit être son devoir et les atrocités que celui-ci engendre. La crédibilité du sujet repose sur la connaissance que nous avons *à posteriori* du régime nazi et qui permet de développer un récit de pure fiction sans qu'il soit besoin de décrypter le décor social. Néanmoins, le totalitarisme n'est plus qu'un simple décor et non un sujet de dissertation à la manière d'Orwell par exemple.

Décor hitlérien à nouveau dans le *Jonathan* (*Vampire Sterben Nicht*, 1970), de Hans W. Geissendorfer, mais il s'agit avant tout d'un film de vampires, l'un des plus originaux toutefois réalisé ces vingt dernières années. Le pays dans lequel se déroule le récit est sous la domination de ces monstres dont le chef ressemble au dictateur allemand (coiffure, intonations). Sans vouloir nous livrer à un pointage des références à l'époque hitlérienne, disons néanmoins que la société des vampires représente, en tout cas, l'aboutissement vers un stade supérieur (élitisme). Mais l'auteur s'intéresse davantage à l'itinéraire que va suivre le jeune →



Un futur ravagé : par la bombe atomique (« La machine à explorer le temps », avec Rod Taylor)

ou par une épouvantable épidémie (le viol de « Terre brûlée », réalisé par Cornel Wilde).

Jonathan pour abattre le tyran qu'aux structures sociales, d'ailleurs presque inexistantes. Un tel totalitarisme peut se passer d'un système complexe de noyautage dès lors que les dominants ont acquis un statut de surhomme. Ce qui nous amène à aborder de nouvelles possibilités d'instauration de systèmes totalitaires : les monstruosités.

2
LES CAUSES MONSTRUEUSES

Le vampirisme-fléau constitue à coup sûr une calamité idéale capable de produire un régime totalitariste. Le sujet à été traité, mais pour conduire à l'anéantissement de la race humaine, par Richard Matheson dans *« Je suis une légende »*. Ce roman a suscité de nombreuses versions filmées dont nous ne retiendrons ici que deux séquelles : *Le Survivant* (*Omega Man*, 1971) de Boris Sagal et *Demain les Mômes* (1979) de Jean Pourtalé. Mais l'aspect totalitariste de l'occupation progressive du terrain par les monstrueuses créatures est en définitive occulté par l'extermination dont l'homme est victime. C'est dommage dans la mesure où les films de vampires nous avaient accoutumés à la présence, essentielle, de serviteurs de ces non-morts. Détruire la race humaine, cela ne revient-il pas pour ces créatures à scier la branche sur laquelle elles se trouvent installées ? L'homme disparu, plus de nourriture !

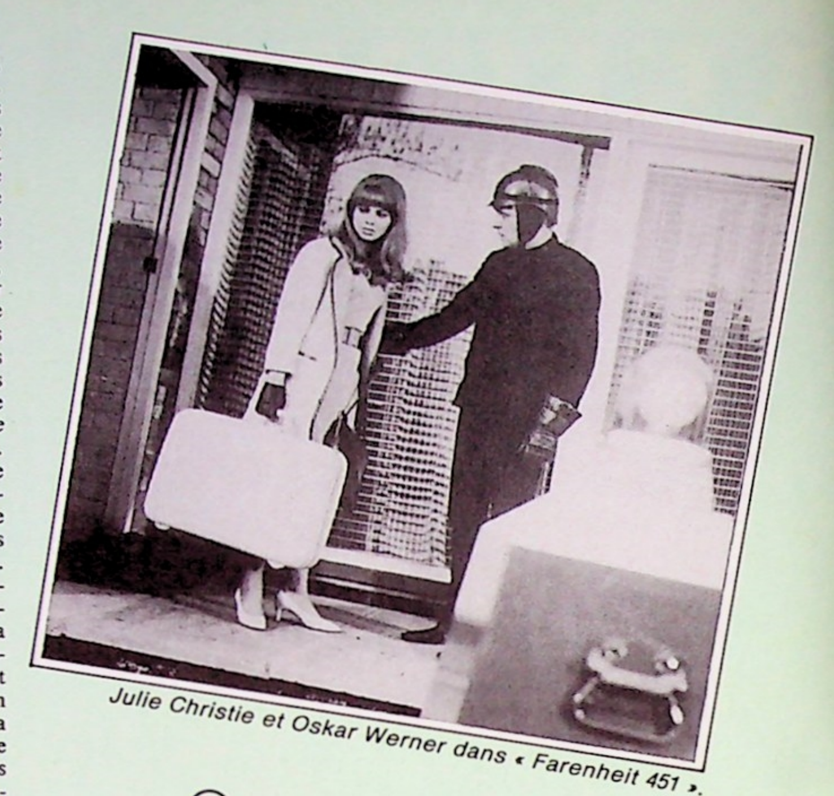
Par contre, le monstre extra-terrestre se révèle plus prudent, sinon plus intelligent, à notre égard dès lors qu'il a décidé d'occuper notre sol. Dans un superbe roman, *« Guerre aux Invisibles »*, Eric Franck Russel avait déjà imaginé la race humaine comme un bétail inconsciemment soumis à des êtres supérieurs. *L'invasion des Profanateurs de sépulture* (*Invasion of the Body Snatchers*, 1955) de Don Siegel nous propose une autre utilisation de la dépouille humaine. Ce chef-d'œuvre de la science-fiction cinématographique esquisse en tous cas une sorte de société qui semble entièrement sous l'emprise d'une volonté supérieure dépourvue d'âme. Ici, la pression n'est plus seulement physique. Elle écrase les sentiments, les sensations, les émotions. Mais l'on sait que, dans le contexte macchartiste de son époque, ce film visait, à travers cette invasion « par l'intérieur », un système politique particulièrement haï de certains politiciens américains : le socialisme soviétique.

Les Daleks Envahissent la Terre (*Daleks, Invasion Earth 2150 AD*) de Gordon Fleming, 1966) propose quant à lui une terre soumise à l'opression de créatures venues de l'espace. Une résistance s'organise, à laquelle se joint le Dr Who, un savant en provenance du passé. Elle découvre que l'intérêt des extra-terrestres pour notre globe réside dans son noyau central et que la dictature en place ne vise qu'à utiliser les humains pour le travail de fouille. Une fois l'œuvre accomplie, la Terre pourra être détruite. Dictature-prétexte, totalitarisme-décor, le pouvoir n'est plus brigué pour sa seule ivresse. Aucune doctrine non plus n'en constitue le fondement. Nous nous éloignons de 1984. Et nous nous éloignons aussi de « Terre Originelle » avec *La Planète Sauvage* de René Laloux (1973). Ce long dessin animé, inspiré de Stefan Wul, nous propose de pauvres humains considérés comme des animaux sauvages ou familiers soumis aux caprices des Draags. Ce petit chef-d'œuvre, qu'agrémentent d'extraordinaires trouvailles dans la description de la flore et de la faune locales, ne présente cependant pas à proprement parler les caractéristiques d'un système oligarchique. Et s'il y a oppression, celle-ci n'est ressentie qu'au niveau inférieur, celui des humains. Mais les Indiens du continent nord-américain n'étaient pas mieux lotis à la fin du siècle dernier, sur un territoire géré pourtant par un régime démocratique.

Vampires, puis extra-terrestres. Continuons notre inventaire des monstres avec les mutants, ces créatures issues de l'évolution naturelle, des expérimentations biologiques ou de la bombe. Les films les plus caractéristiques, *La Planète des Singes* (*Planet of the Apes*, 1968) de Franklin J. Schaffner — et ses suites — ou encore *La Machine à Explorer le Temps* (*The Time Machine*, 1960) de George Pal ne donnent eux aussi qu'une vision très parcellaire des structures sociales en place et il ne semble pas que les singes aient repris, pour leur part, un modèle totalitaire, au contraire. Seulement, notre espèce, comme dans le film de René Laloux, se trouve réduite au rôle d'animal de trait ou de boucherie. Peut-être ne mérite-t-elle d'ailleurs pas un autre sort ? Quant aux causes réelles de sa dégénérescence, il faut sans doute les rechercher dans l'action présumé de la radio-activité consécutive à quelque guerre nucléaire. « Les fous ! » s'exclamera Taylor en s'abattant aux pieds de la statue de la liberté. « Ils l'ont fait sauter, leur bombe ».

« La machine à explorer le temps »





Julie Christie et Oskar Werner dans « Farenheit 451 ».

3
LES CAUSES NUCLEAIRES

L'hypothèse de l'apocalypse nucléaire constitue finalement un autre excellent prétexte à la renaissance de dictatures, le plus souvent de type militariste. Les survivants se soumettent à la loi du plus fort. La violence devient règle de survie. De *Terre Brûlée* (*No Blade of Grass*, 1970) de Cornel Wilde — encore qu'il ne s'agisse pas tout à fait d'une conséquence atomique — à *Apocalypse 2024* (*A Boy and his Dog*, 1975) de L.Q. Jones en passant par *Mad Max II* (1981, de George Miller), *Le Camion de la Mort* (*Battletruck*, 1982 — de Harley Cokliss), *Malevil* (1980, de Christian de Chalonge) ou *New-York ne répond plus* (*The Ultimate Warrior*, 1974 — de Robert Clouse), le schéma demeure approximativement le même : formation de clans sous la direction d'un chef autoritaire. Et même quand ce sont des enfants qui échouent sur une île et doivent faire l'apprentissage de la survie, ce n'est point un modèle démocratique qui voit le jour mais bien celui de la tribu soumise à la férule du plus fort : *Le Seigneur des Mouches* (*Lord of the Flies*, 1963 — de Peter Brook).

4
LES CAUSES RELIGIEUSES

Dans ce dernier film, l'amorce d'un rituel sacré accompagne cependant la reconnaissance du chef sinon de la légitimité de son autorité. C'est que les forces occultes ont un réel pouvoir sur les esprits. Dans le film de Jack Clayton, *Chaque soir à neuf heures* (*Our Mother's House*, 1967), c'étaient elles qui assuraient la loi du silence et cimentaient l'unité de la petite famille d'orphelins. Dans *Conan le Barbare* (*Conan the Barbarian*, 1981 — de John Milius) ou *Dar l'Invincible* (*The Beastmaster*, 1982 — de Don Coscarelli) ces mêmes forces donnent naissance à des sectes puis à des systèmes répressifs destinés à placer leurs prêtres hors de l'atteinte du peuple qui alimentera de sa chair ou de celle de ses enfants les dieux auxquels il est censé croire. Le fanatisme religieux peut encore faire recette.

5
LES CAUSES ANACHRONIQUES

Il convient à présent de marquer une légère pause. A l'exception de *Métropolis*, les films que nous avons cités proposaient des types de dictature dont les modèles remontent pour la plupart à la lointaine antiquité. Un chef autoritaire et souverain dirige les destinées d'un peuple par la force de ses armées et de sa police. Le commun, taillable et corvéable quoi qu'il lui en coûte, ne représente quant à lui que la valeur de son travail, et encore ! Ces anciens systèmes pourraient-ils avoir encore cours quelque part dans le monde ? C'est ce qu'il ressort de certains films à la frontière du récit d'aventures et de science-fiction, comme *l'Atlantide* (de

Feyder en 1921, Pabst en 1932, Tallas en 1948, Ulmer en 1961) les multiples versions de *She* (parmi lesquelles celle de Pichel/Holden en 1935 et de Robert Day — *La déesse de feu* — en 1964), et des séquelles du genre *Atlantis, terre engloutie* (*Atlantis, the Lost Continent*, 1961 — de George Pal) ou *Ataragon* (*Kaitei Gunkan*, 1963 — de Inoshiro Honda). La dernière partie de notre parcours va nous offrir la revanche des systèmes beaucoup plus élaborés et où les motifs totalitaristes ne s'expriment pas seulement à travers la soif de pouvoir d'un individu ou d'une classe.

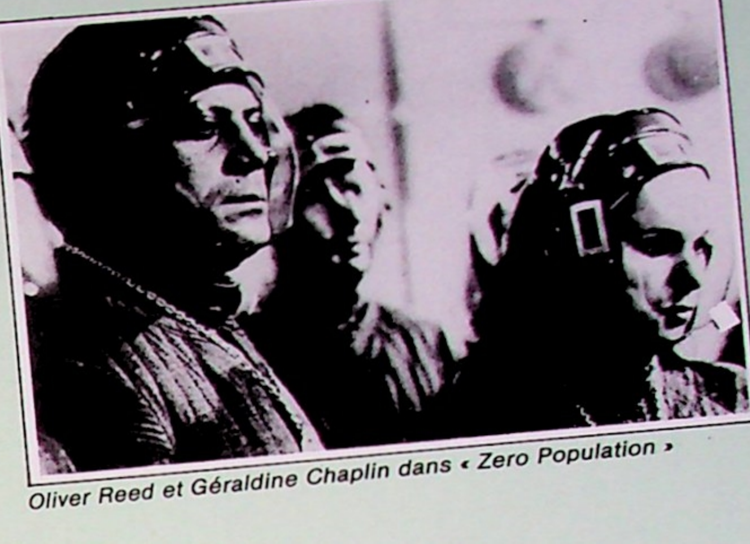
6
LES CAUSES RESTRICTIVES

Pour en rester avec les apocalypses, il va de soi qu'une catastrophe nucléaire peut fort bien avoir été sérieusement envisagée par un groupe ou un peuple. Dans cette hypothèse, nul doute qu'un certain nombre d'individus (privilégiés ?) aura pris soin de se mettre à l'abri (villes souterraines, villes sous globe) à l'heure fatale. Dans le contexte de cet enfermement de longue durée, qui posera très vite des problèmes de rationnement et de surpopulation, une discipline de fer devra être mise en place, qui risque d'être perçue au fil des années ou des siècles comme une tyrannie. C'est le sujet que développe *THX 1138* de George Lucas (1969) ou *l'Age de Cristal* (*Logan's Run*, 1976) de Michael Anderson. Il en va également de même, sans que la guerre y soit pour quelque chose, pour peu qu'une démographie galopante entraine la famine ou limite le territoire individuel, comme dans *Soleil Vert* (*Soylent Green*, 1973) de Richard Fleisher ou *Population Zero* (*Zero Population Growth*, 1971) de Michael Campus. S'il y a répression, elle n'est donc plus le fait d'un individu, d'un parti, d'une idéologie mais bien de nécessités vitales. On mesure ici la fragilité des démocraties de type occidental lorsque des situations de crise interviennent. Que l'énergie, par exemple, fasse défaut, et nos sociétés libérales seront prises dans l'engrenage de la dictature économique.

A moins que quelqu'un n'invente une nouvelle forme d'énergie, puisée par exemple dans les ressources humaines elles-même, comme à l'occasion des rapports sexuels. Il s'ensuivra un encouragement à la liberté des mœurs, semble-t-il. Voire ! Pasquale Festa Campanile en arrive à une conclusion beaucoup moins optimiste dans *En l'An 2000, il conviendra de bien faire l'amour* (*Conviene far bene l'amor*, 1975) où l'excès de liberté provoque finalement, après une première phase euphorique, une chute du plaisir et la raréfaction de relations qu'il faudra rendre obligatoires.

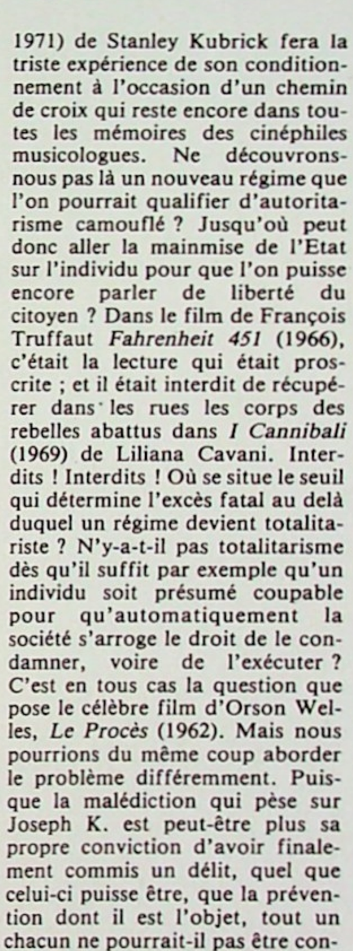
7
LES CAUSES TECHNOLOGIQUES

Le progrès lui-même peut donc provoquer un changement progressif de régime. L'automatisation crée du chômage. Le chômeur doit être indemnisé. Jusqu'à quand ? Depuis les excès du film, *Les temps modernes* (*Modern Times*, 1935) de Charles Chaplin, on a trouvé la solution pour réduire le surplus de main d'œuvre qui découle de la robotisation. C'est ce qu'il ressort de *l'Effroyable Machine de l'Industriel N.P.* (*N.P. il Segreto*, 1971) de Silvano Agosti où l'on pousse le luxe jusqu'à créer des Maisons du Suicide qui entreront dans le circuit de retraitement des ordures pour la fabrication de la nourriture (et nous sommes renvoyés du même coup au *Soleil Vert*). Le totalitarisme , l'air de rien, réapparait donc à nouveau. Mais il devient plus difficile à cerner. Sa forme n'est plus politique. Insidieusement, il se glisse dans les textes de loi, dans les rouages sociaux, culturels, industriels. Totalitarisme ou autoritarisme ? Qu'importe le nom d'ailleurs pour celui qui en est la victime ?


Oliver Reed et Géraldine Chaplin dans « Zero Population »

8
LES CAUSES MORALES

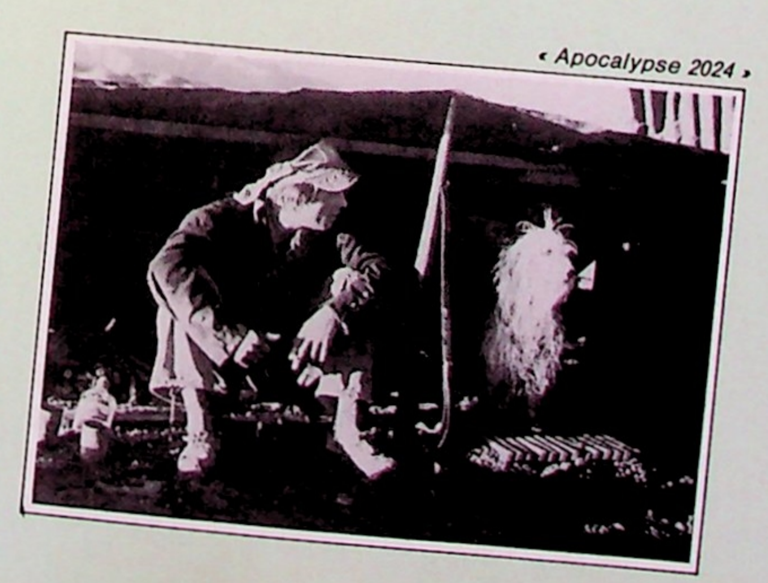
Il reste encore que le progrès technique peut intervenir pour peser plus ou moins directement sur l'homme et dans l'espoir, non avoué certes, de le manipuler. On annoncera par exemple, à grands fracas de publicité, que la délinquence pourra bientôt être vaincue. Excellente chose à priori. Mais le héros de *Orange Mécanique* (*A Clockwork Orange*,


1971) de Stanley Kubrick fera la triste expérience de son conditionnement à l'occasion d'un chemin de croix qui reste encore dans toutes les mémoires des cinéphiles musicologues. Ne découvrons-nous pas là un nouveau régime que l'on pourrait qualifier d'autoritarisme camouflé ? Jusqu'où peut donc aller la mainmise de l'Etat sur l'individu pour que l'on puisse encore parler de liberté du citoyen ? Dans le film de François Truffaut *Fahrenheit 451* (1966), c'était la lecture qui était proscrite ; et il était interdit de récupérer dans les rues les corps des rebelles abattus dans *I Cannibali* (1969) de Liliana Cavani. Interdits ! Interdits ! Où se situe le seuil qui détermine l'excès fatal au delà duquel un régime devient totalitariste ? N'y-a-t-il pas totalitarisme dès qu'il suffit par exemple qu'un individu soit présumé coupable pour qu'automatiquement la société s'arroge le droit de le condamner, voire de l'exécuter ? C'est en tous cas la question que pose le célèbre film d'Orson Welles, *Le Procès* (1962). Mais nous pourrions du même coup aborder le problème différemment. Puisque la malédiction qui pèse sur Joseph K. est peut-être plus sa propre conviction d'avoir finalement commis un délit, quel que celui-ci puisse être, que la prévention dont il est l'objet, tout un chacun ne pourrait-il pas être considéré comme un coupable en puissance ? A ce compte qu'est la vérité et qu'est le mensonge ? C'est sur ce dilemne que repose une œuvre particulièrement originale : le *Zardoz* de John Boorman (1973).

D'un côté, le Vortex, communauté des éternels créée pour protéger le savoir ; de l'autre, dans les Terres Extérieures , les « brutes » chargées de nourrir le dieu Zardoz et soumises aux « Exterminateurs ». Mais Zardoz n'est qu'une supercherie. Et l'équilibre fragile qui s'est institué va finalement se rompre dès qu'un Exterminateur un peu plus subtil que ses congénères pénètrera dans le monstre de pierre et parviendra ainsi au Vortex lui-même, terriblement fragile dès lors que l'image terrifiante du dieu a été démystifiée (voir bien entendu *Le Magicien d'Oz* qui sert en l'occurence de référence).

Est-ce à dire que tout régime répressif recèle une faille qui entrainera sa chute à plus ou moins longue échéance ? C'est ce qu'il est nécessaire et suffisant de démontrer en guise d'exorcisme à l'année qui s'annonce . 1984 ? Un cauchemar de plus de notre pauvre humanité, sans aucun doute, mais *seulement* un cauchemar.

J.P. FONTANA


« Apocalypse 2024 »

---

1) *Uchronie : Utopie appliquée à l'Histoire, histoire refaite logiquement telle qu'elle aurait pu être et qu'elle n'a pas été (Larousse).*

2) *Profitons de l'occasion qui nous est donnée de parler de ce film pour rétablir une vérité. Certains critiques ont tenté d'expliquer la mort de Jonathan par une série de raisonnements qui prenaient le plus souvent leur source dans la perte de sa pureté à l'occasion d'un coït avec une jeune fille rencontrée sur sa route. La vérité est plus prosaïque. Le film distribué en France a été amputé de quelques scènes qui ont permis de construire une bande-annonce publicitaire. Cette bande-annonce contient la réponse au pourquoi de son assassinat sur la plage. Tout simplement, durant son incarcération dans les caves du château avec de nombreux autres prisonniers, Jonathan reçoit la visite du Maître qui, en lui expliquant le baiser fatal, — scène qui a donc disparu du film proprement dit —fait de lui un vampire. Dès lors, son destin est scellé. Au contraire du Bal des Vampires de* Roman Polanski, nul vampire n'échappera au massacre.

EXCLUSIF !

DU



David Lynch

LES SECRETS DE

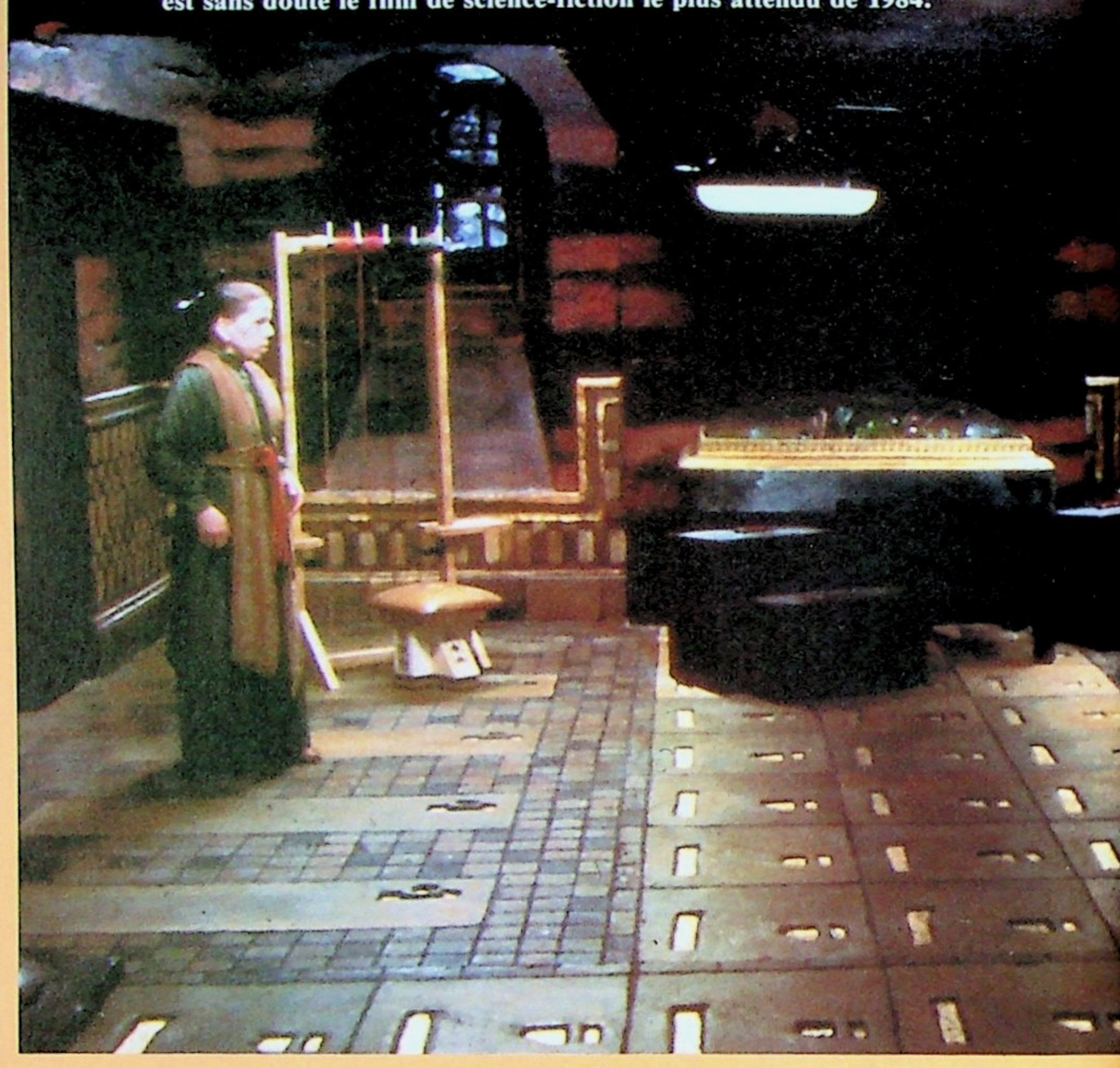
NE



Frank Herbert

par Juan Encabezado

Dune, **produit par Dino et Raffaella De Laurentiis pour Universal Pictures, et réalisé par David Lynch** ***(Eraserhead, The Elephant Man)*****, est sans doute le film de science-fiction le plus attendu de 1984.**



Publié originellement en 1963 dans le magazine Astounding Science Fiction (depuis rebaptisé Analog), sous le titre de « Dune World », « Dune » apparut pour la première fois en librairie en 1965. Très vite le livre s'imposa non seulement comme l'un des plus remarquables romans de science-fiction jamais écrits, mais aussi comme un « best-seller » commercial sans précédent. Aujourd'hui, la saga de « Dune » figure, avec « Les Chroniques Martiennes » de Bradbury, « Fondation » d'Asimov et « 2001, l'Odyssée de l'Espace » de Clarke, parmi les œuvres de science-fiction dont la renommée dépasse les limites du genre.
Couronné des prix Hugo et Nebula, tiré à des millions d'exemplaires, traduit en plus d'une douzaine de langues,« Dune » s'est depuis enrichi de trois suites, « Le Messie de Dune » (1969), « Les enfants de Dune » (1976) et « L'Empereur-Dieu de Dune » (1981). Un cinquième volume,« The Heretics of Dune » devrait sortir aux Etats-Unis en 1984.

D'après une récente interview d'Herbert, publiés dans le magazine américain Locus (1), « The Heretics of Dune » se déroulerait longtemps après l'époque de la famine et de la dispersion de l'humanité qui conclut « L'Empereur-Dieu de Dune ». Le sujet du livre serait « l'évolution et la dévolution de Bene Gesserit, le dernier ghola Duncan Idaho, et les descendants des Atreides, qui sont devenus les serviteurs du Bene Gesserit ». Enfin toujours d'après Locus (2), Herbert viendrait de signer un contrat de plusieurs millions de dollars portant sur la rédaction d'un sixième volume.

La sortie de « The Heretics of Dune » devrait coincider avec celle du film, prévue pour l'automne ou l'hiver 1984 aux Etats-Unis, soit vingt et un ans après la première publication de « Dune » en magazine !

Nous avons retracé ci-dessous quelques-unes des étapes de la transition de « Dune », des pages d'Astounding aux écrans d'Hollywood.

DE LA PLANETE DES SINGES A LA MONTAGNE SACREE

Le colossal succès de « Dune » en librairie, tant aux Etats-Unis qu'à l'étranger, attira assez vite l'attention d'Hollywood sur le roman d'Herbert. Parmi les sociétés de production qui s'intéressèrent à celui-ci on retiendra pour l'histoire le nom d'Apjac, la compagnie d'Arthur P. Jacobs, le producteur de la série des films de *La Planète des Singes*. D'après certaines déclarations d'Herbert, publiées en 1975 dans le magazine américain Unknown Worlds of Science Fiction (3), Apjac devait tourner le film en Tunisie, et Herbert personnellement superviser la réalisation de ses effets spéciaux. Aucun nom de réalisateur ou de scénariste ne paraît avoir été évoqué à l'époque. Pour une raison ou une autre, cependant, le projet fut abandonné, et le roman d'Herbert dut attendre un autre acheteur, plus sérieux.

Celui-ci se révéla être non un producteur américain, mais un Français, Michel Seydoux, de Camera One. La réalisation du film fut alors confiée à Alexandro Jodorowsky, cinéaste et écrivain, né au Chili en 1930, fondateur du mouvement « Panique » avec Arrabal et Topor, réalisateur d'*El Topo*, de la *Montagne Sacrée* et de *Tusk*.

Le tournage de *Dune* devait débuter en septembre 1975, mais l'immense travail de pré-production entrepris par Jodorowsky retarda celui-ci de presque deux ans. Finalement, les coûts de production originellement estimés à $ 6 millions, se révélèrent être encore plus élevés que prévus. Ne pouvant trouver de nouvelles sources de financement, le producteur décida alors tout simplement d'abandonner le film.

UN ARTISTE PAR PLANETE

Il est intéressant, d'un point de vue historique et comparatif, d'étudier de plus près la conception de *Dune* par Jodorowsky.
Ne subsiste plus aujourd'hui du travail de celui-ci que de magnifiques « storyboards » (plus de 1.000 pages !) et dessins de pré-production, dus au talent de Jean « Moebius » Giraud, qui assista Jodorowsky à tous les stades de la conception du film. « Pour moi, Giraud est un artiste complet », déclara d'ailleurs Jodorowsky dans une interview accordée en 1976 au magazine Rock & Folk. « Ce n'est pas seulement un auteur de bandes dessinées, mais c'est aussi un peintre et un poète ».

Jodorowsky avait, par ailleurs, l'intention de faire appel à d'autres artistes de science-fiction célèbres, tels Christopher Foss, Corben, Giger (*Alien*) etc... Son projet était, en effet, de permettre à chaque artiste de créer sa propre conception des planètes du film . La planète octogonale, construite d'or et siège de l'Empereur de la Galaxie, devait être imaginée par Foss. Caladan, le monde arboricole des Atreides, devait être conçu par Giraud. Gedi Prime, la planète corrompue et lépreuse des Harkonnen, devait être dessinée par Giger. Enfin, Corben, dont le nom est bien connu de nos lecteurs, devait réaliser la planète du Bene Gesserit, couverte de pyramides.

La musique du film devait également être confiée, selon les désirs de Jodorowsky, à des groupes différents, afin de pouvoir traduire la personnalité propre de chaque monde : le Pink Floyd devait ainsi « faire » la Planète Impériale ; le groupe français Magma, celle des Harkonnen, et le groupe britannique Henry Cow, celle du Bene Gesserit, etc.

Les effets spéciaux étaient supposés à l'origine, être réalisés par Douglas Trumbull. Plus tard, Jodorowsky, impressionné par *Dark Star* entendit les confier aux



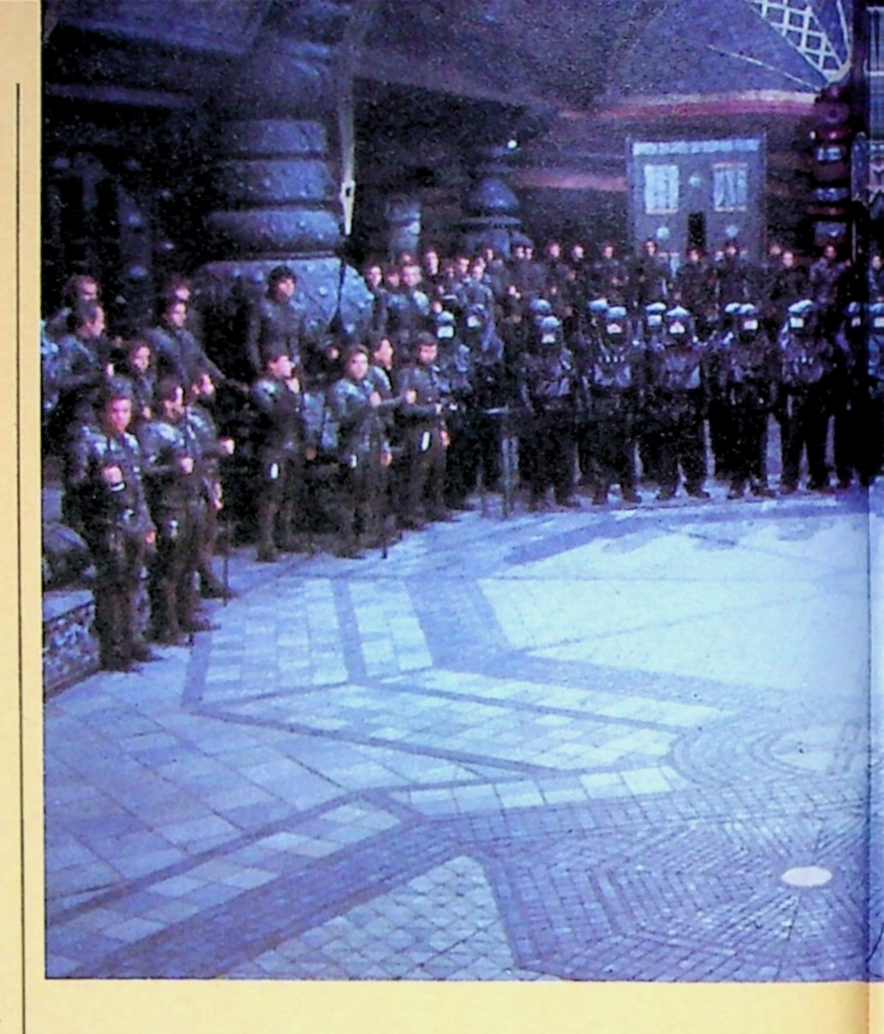
« Dune », le chef-d'œuvre du romancier américain Frank Herbert, devait à l'origine être porté à l'écran en 1975 et... en France ! Le projet conjoint de Michel Seydoux et d'Alexandro Jodorowsky avorta, faute de moyens financiers suffisants. Cependant, un magnifique travail de préparation fut effectué, et l'on demanda en particulier à Jean Giraud de dessiner les costumes des différents personnages du film. Ce sont quelques-unes de ces illustrations de production que nous reproduisons ici et dans les pages suivantes.

soins de Dan O'Bannon (*Alien*). Le tournage devait s'effectuer dans le désert de Tassili au Sahara, avec plusieurs centaines de figurants. Parmi les acteurs dont les noms furent associés au film, on mentionnera Brontis Jodorowsky, fils du réalisateur, qui devait jouer le rôle de Paul ; et Salvador Dali qui devait, a un certain moment, interpréter celui de l'Empereur Padishah. Jodorowsky déclara, plus tard, dans une interview publiée dans Cinéma d'Aujourd'hui (4), que la position politique de Dali sur l'exécution de jeunes militants basques par le régime de Franco lui avait été « tellement odieuse » qu'il avait préféré rompre le contrat.

L'ALCHIMISTE DE DUNE

L'aspect le plus intéressant du projet de Jodorowsky fut sans doute l'interprétation très personnelle donnée par celui-ci au roman d'Herbert. « Je continue et j'interprète le livre », déclara Jodorowsky dans l'interview publiée dans Rock & Folk. « Je ne crois pas qu'il faille prendre un roman et se mettre à son service. Comme le disent les anarchistes, « Ni Dieu,





ni Maître » ! On prend le flambeau, et on continue plus loin. Sinon, ce n'est pas la peine... »

Jodorowsky passa deux ans à écrire un scénario, qui fut ensuite dialogué par Michel Demuth, auteur de nombreux romans de science-fiction français et traducteur d'Herbert. Dans ce scénario, outre sa conception baroque de l'univers d'Herbert, Jodorowsky développait le concept de la création d'une nouvelle race, une race avec une mentalité collective. La mort de Paul le Prophète (au sens Islamique du terme) aboutissait à la création d'un homme collectif, d'une planète vivante. Celle-ci engendrait alors, à son tour, une galaxie vivante et ainsi de suite, jusqu'à l'obtention, un univers communautaire et complètement spirituel.

On retrouve dans ce thème des concepts alchimiques chers à Jodorowsky, l'épice de « Dune » n'étant ni plus ni moins qu'une version science-fiction de la pierre philosophale. Grâce aux efforts du « guru » Paul, la planète Dune se transforme en une planète philosophale, qui permet à la race humaine toute entière de réaliser son âme collective et de devenir Dieu.

L'échec du projet de Michel Seydoux et Jodorowsky ne découragea cependant pas les producteurs, puisque les droits de l'adaptation cinématographique, non seulement de « Dune » mais de la série toute entière, furent finalement rachetés par Dino De Laurentiis, producteur de *King Kong* et *Conan*. Le commanditaire de la production fut les studios Universal qui s'engagèrent à distribuer le film aux Etats-Unis.

UN FILM DE $ 60 MILLIONS

Ayant découvert le roman d'Herbert sur les conseils de sa fille Raffaella, De Laurentiis la fit productrice du projet. Il confia ensuite celui-ci au réalisateur Ridley Scott (*Alien, Blade Runner*). Scott travailla sur le film pendant plusieurs mois, produisant de nombreux storyboards et dessins de production. Malheureusement, suite à des différences d'opinion avec De Laurentiis (5), Scott abandonna *Dune* pour se consacre à *Blade Runner*.

Raffaella De Laurentiis suggéra alors le nom de David Lynch, réalisateur du film underground classique *Eraserhead* et de *The Elephant Man*. D'après de récentes déclarations de Lynch, publiées dans Variety (6), De Laurentiis avait apprécié *The Elephant Man*, mais ne connaissait pas *Eraserhead*. « Tous les enfants de Dino avaient vu le film dans leur salle de séjour, mais il est probable que si Dino l'avait vu, il ne m'aurait pas engagé ! ».

Quoi qu'il en soit, Lynch fut contacté par De Laurentiis et un contrat fut signé. Celui-ci confiait à Lynch non seulement la réalisation du film, mais aussi l'écriture du scénario. N'ayant auparavant jamais lu « Dune », Lynch entreprit de découvrir le livre, et mit dix-huit mois à rédiger le scénario. Après plus d'une demi-douzaine de révisions, De Laurentiis se déclara satisfait par le scénario de Lynch. Quant à Frank Herbert, il déclara à Locus que celui-ci « capturait l'essence même de ce qu'il avait essayé de dire dans « Dune ».



Sans doute pour des raisons d'économie, Universal et De Laurentiis décidèrent de tourner le film dans les studios de Churubusco au Mexique. Le budget officiel du film fut fixé à$ 30 millions, mais certaines sources mexicaines avancent maintenant un chiffre de $ 60 millions ! En tout état de cause, la décision de tourner au Mexique permettait également à la Universal de dépenser des pesos qui ne pouvaient pas autrement être rapatriés aux Etats-Unis (pour des raisons de contrôle des changes).
Raffaella De Laurentiis déclara cependant dans une interview accordée à Carol Olten, critique de cinéma du journal The San Diego Union (7) : « Il faut compter trois fois plus de temps au Mexique pour faire faire quelque chose, mais le résultat en vaut la peine. Si nous avions tourné *Dune* dans un autre pays, il est vraisemblable que cela nous aurait pris quatre semaines de moins. Nous avons épargné la moitié des coûts de construction des décors mais, dans l'ensemble, l'économie n'est pas énorme. Il aurait été peut-être possible de gagner de l'argent sur un film se déroulant dans un décor contemporain, mais pour *Dune*, il nous a fallu littéralement recréer un univers de toutes pièces. Nous avons dû faire venir une équipe entière, la loger, les renvoyer chez eux quand leurs femmes menacaient de divorcer etc... Tout cela a pas mal minimisé l'impact d'une main d'œuvre moins chère ».

« La seule raison pour laquelle nous avons décidé de tourner le film au Mexique, » poursuit De Laurentiis,« est que nulle part au monde nous n'aurions pu trouver huit plateaux de cette taille. En Angleterre ou à Los Angeles, il aurait fallu louer trois studios pour tourner ce film, et les coûts auraient été exorbitants. Enfin, au Mexique, nous avions le désert à deux heures... »

LA VISION DE DAVID LYNCH

Le tournage commença le 30 mars 1983, Frank Herbert étant présent (et ayant, parait-il, donné le premier clap !) . Il dura 23 semaines, s'achevant vers le 20 septembre de la même année. Il doit être suivi de quatre semaines de travail sur les effets spéciaux du film, plus du temps alloué à la post-production et au mixing, travaux qui seront effectués à Los Angeles.



Un secret considérable entoura toute la production du film. Celui-ci commença seulement à être levé quand Universal invita 75 directeurs de chaines de cinéma et membres de la presse à inspecter les décors bâtis à Churubusco. Plusieurs mémos confidentiels de David Lynch, datés de juin 1982, font état de la curiosité suscitée par le film. Celle-ci, évoque Lynch, « est comme la vapeur dans une chaudière ». Le mémo continue, « Toute fuite révélant ce que nous faisons sur ce projet diminuera le facteur curiosité, et nous fera perdre notre pouvoir. Rappellez-vous, ils voudront tout savoir jusqu'au dernier moment... Les murs ont des oreilles ».

En dépit de ces précautions, certaines sources confidentielles ayant eu en leur possession une copie du scénario de Lynch, datée de juin 1982 (8), indiquent que celui-ci est, en fait, extrêmement fidèle au roman d'Herbert. L'intrigue a été clarifiée par un processus de raffinement, qui lui a cependant conservé toute sa substance. Il apparaît que peu de concessions ont été faites pour le grand public, et qu'un spectateur peu familier avec le roman d'Herbert pourrait éprouver quelques difficultés à suivre la trame de l'histoire.

Au début de cette version du scénario, par exemple, un Navigateur de la Guilde mentionne les noms des planètes Ix et Richesse (planètes ayant conservé une civilisation technologique après le jihad butlérien), et Tleilax (planète des danceurs-visages, des mentats tordus, des gholas et autres manipulations biologiques), noms familiers aux lecteurs d'Herbert mais qui peuvent créer un certain sentiment de confusion chez le spectateur non initié.

Le scénario de Lynch éclaircit par contre les détails du complot contre le duc Leto Atreides et sa famille. Jaloux de la popularité du duc, l'Empereur est ici, plus clairement que dans le roman, l'instigateur du complot, et le Baron Harkonnen seulement son instrument. Globalement, le personnage du Baron ne domine pas le scénario de Lynch, comme cela est plus le cas dans le livre d'Herbert.

La trame des évènements décrits demeure cependant identique : exil de Caladan, arrivée sur Dune, trahison du Dr. Yueh, victoire des Harkonne, adolescence de Paul chez les Fremen, attaque finale d'Arrakeen etc... mais certaines scènes manquent à l'appel. On pourra regretter, par exemple, l'absence de la scène du diner ou, peu de temps après leur arrivée, Paul et son père mènent une véritable joute verbale avec les notables d'Arrakis.

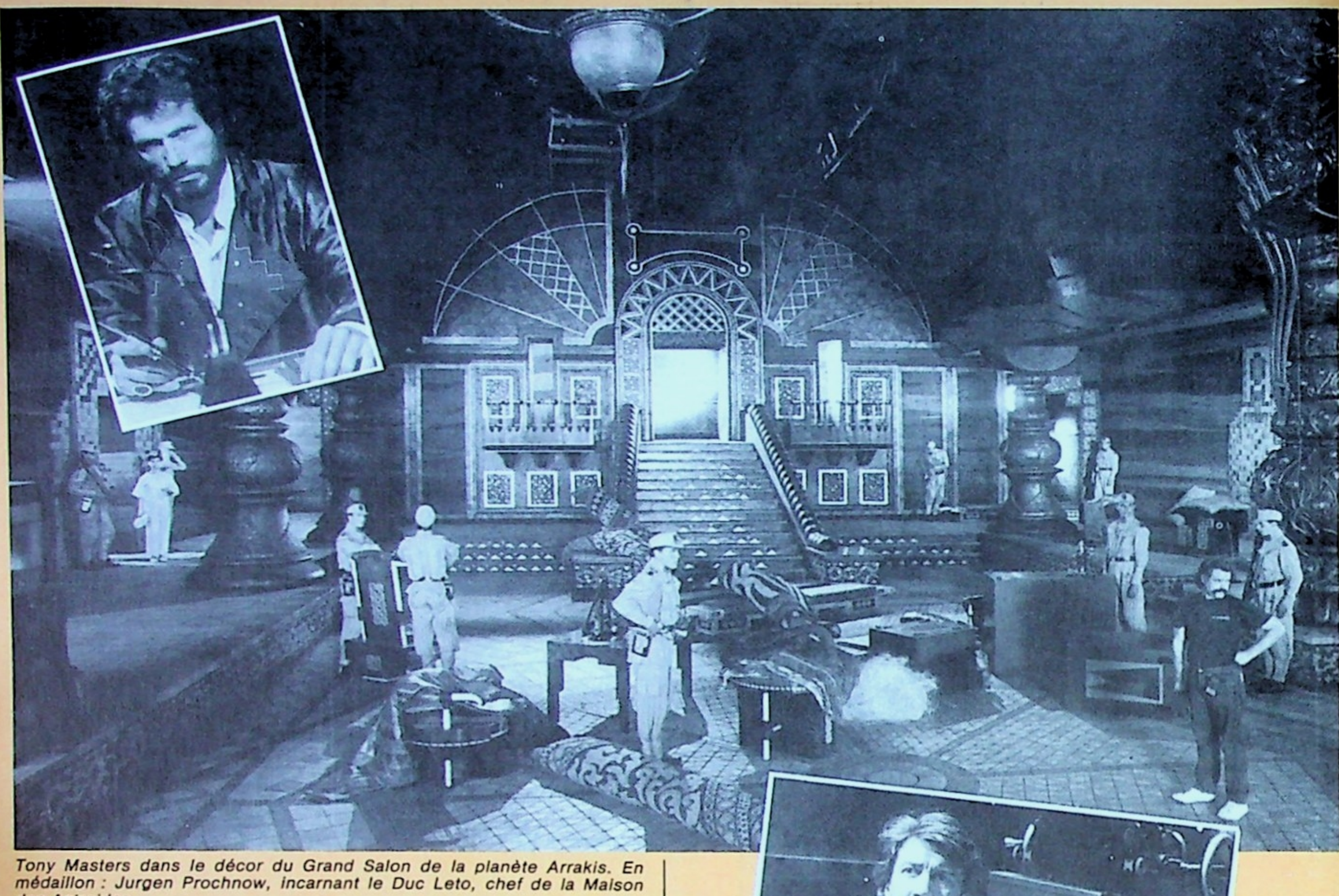
On notera également la disparition, dans le scénario de Lynch, d'un personnage sans doute cher aux fans du roman d'Herbert : celui du conte Fenring, assassin personnel de l'Empereur et « kwizatz haderach » ennuque. Fenring est, certes, un personnage mineur de la saga de « Dune ». Cependant, la scène finale où l'Empereur demande à Fenring de tuer Paul, et où celui-ci refuse après avoir éprouvé le sentiment de fraternité qui l'unit au jeune héros, est l'une des plus remarquables du livre.

Enfin, le rôle des Bene Gesserit est relativement réduit, au profit de celui de la Guilde des Navigateurs, qui est présentée dans le scénario de Lynch comme étant l'entité occule qui manipule l'Empereur et, plus généralement, les événements du film. →

Un best-seller devenu une superproduction :
Ci-dessus : l'un des nombreux grands décors du film, minutieusement reconstruit en studio - le Grand Salon de la planète Arrakis. Le « design » de « Dune » mêle une technologie particulièrement avancée (de 10 000 ans dans le futur !) à une architecture évoquant les fastes imposants de l'ère médiévale. Le directeur artistique de « Dune », Tony Masters, remporta un Oscar pour son travail sur « 2001 » de Stanley Kubrick.
Ci-dessous : Le guerrier Feyd Rautha, l'un des nombreux sbires du diabolique Baron Harkonnen







Tony Masters dans le décor du Grand Salon de la planète Arrakis. En médaillon : Jurgen Prochnow, incarnant le Duc Leto, chef de la Maison des Astreides.

David Lynch

UN NAVIGATEUR VERMIFORME DE 500 PIEDS

Le scénario de Lynch s'ouvre d'ailleurs par la visite d'un Navigateur de Troisième Niveau de la Guilde à l'Empereur. La description des Navigateurs de la Guilde, et celle de l'exercice de leurs fonctions, est sans doute la contribution la plus originale apportée par Lynch au roman d'Herbert.

Dans son scénario, Lynch divise la Guilde en Navigateurs de Premier, Deuxième, Troisième et Quatrième niveaux. Au début du film, plusieurs centaines de Navigateurs de Deuxième Niveau descendent de l'astronef de la Guilde. Ce sont des humanoïdes aux yeux entièrement bleus (un effet de l'absorption de l'épice, qui donne longévité et prescience), revêtus de scaphandres contenant un gaz orange à base d'épice. Ils accompagnent un Navigateur de Troisième Niveau à un rendez-vous secret avec l'Empereur, au cours duquel la perte des Atreides sera scellée.

Le Navigateur de Troisième Niveau est transporté dans une énorme citerne noire de plus de quarante pieds de long, et de laquelle jaillit de la vapeur d'épice sous pression. Vraisemblablement le fruit de mutations engendrées par cette atmosphère saturée d'épice, le Navigateur de Troisième Niveau n'a plus l'apparence humaine. Il est décrit dans le scénario comme « une créature étrange, d'une vingtaine de pieds de longueur, ressemblant à un croisement entre une sauterelle et un humanoïde pâle et mou. Sa tête est énorme, mesurant plus de quatre pieds et charnue. Sa forme rappelle celle d'une tête de sauterelle ».

Quant aux Navigateurs de Quatrième Niveau, encore plus monstrueux, le scénario prend soin de cacher leur nature exacte. Nous suspectons leur présence pour la première fois quand, conformément aux ordres de l'Empereur, la flotte des Atreides, composée de 3.415 vaisseaux spatiaux, doit quitter Caladan pour aller prendre possession d'Arrakis. Un des astronefs géants de la Guilde apparaît alors et, grâce à d'immenses bras articulés, saisit l'un après l'autre les vaisseaux des Atreides et les range dans ses soûtes. Celles-ci contiennent déjà des milliers d'autres vaisseaux spatiaux, en route vers divers points de l'univers. La taille de l'astronef de la Guilde est telle qu'elle défie l'entendement.

Le scénario nous transporte ensuite dans l'immense salle de contrôle de l'astronef — plus de 2.000 pieds de hauteur —ou, baignant dans une atmosphère d'épice, une vingtaine de navigateurs du Troisième Niveau s'affairent autour d'une réplique miniature de l'Univers en six dimensions ! La présence invisible d'un Navigateur de Quatrième Niveau peut être alors devinée dans les nuages oranges de l'épice. Grâce à leurs mystérieux pouvoirs, les Navigateurs de la Guilde manipulent l'Univers miniature, qui se tort et adopte une forme en « U ». A ce moment, les passagers de l'astronef se mettent à luire d'une lueur bleutée, et le voyage dans l'hyper-espace commence.

Nous découvrons vers la fin du film l'apparence réelle des Navigateurs du Quatrième Niveau. Ceux-ci ressemblent à d'immenses vers pâles de plus de cinq cents pieds de long, avec un visage humanoïde !

65 DECORS GRANDIOSES

La vision de David Lynch n'est certes pas une interprétation de l'univers d'Herbert aussi radicale que celle de Jodorowsky. Cependant, elle n'en demeure pas moins très personnelle. Que l'on en juge plutôt par cette description de la planète Gedi Prime, demeure du Baron Harkonnen, qui n'est pas

sans évoquer les mondes sordides d'*Eraserhead* ou de *The Elephant Man* :

« De très haut, nous découvrons une plate-forme d'atterrissage d'acier noir, gisant au sein d'une mer d'huile noire. Une cabine téléphérique arrive vers nous, glissant sur un cable d'acier noir. Elle s'immobilise et est transférée sur un autre cable, et commence à traverser en oscillant le lac d'huile noire. Dans le lointain, on peut distinguer une ville gigantesque de couleur noire, ayant la forme d'une boite rectangulaire de cent étages de hauteur. Chaque étage est ornementé de colonnes et de balustrades, mais point de portes. Avant d'arriver à la ville, on passe devant une rangée d'immenses statues d'acier noir, plantées au sommet de massifs haut-fourneaux. Les statues servent de cheminées aux fourneaux, et de gros nuages de fumée noire s'échappent de leurs bouches ».

La réalisation de la vision de Lynch nécessita la construction de 65 décors, sur huit des plateaux des Studios Churubusco. Un gigantesque écran bleu, le plus grand jamais construit (35 pieds de haut et 108 de large) fut érigé sur l'un de ces plateaux pour de futures projections frontales. Outre Gedi Prime et l'intérieur des astronefs de la Guilde, les autres décors du film comprennent la salle du trône de l'Empereur, le palais d'Arrakeen, etc. Un code de couleurs élaboré fut conçu spécialement pour éviter toute confusion, et mieux typer les différents décors.

La salle du trône, par exemple, donne l'apparence d'avoir été construite d'or et de jade. Elle est ornée de superbes mosaïques mélangeant les styles romans, aztèques, maures et vénitiens. Les décors de la planète Dune elle-même furent réalisés en dominantes noires et sable. Les habitants de Dune, les nomades Fremen, vivent dans d'immenses cavernes souterraines creusées à l'aide de lasers. L'ambiance idyllique de Caladan, le monde des Atreides, fut rendue grâce à de splendides forêts sous-marines et des palais aux murs de bois poli. La planète noire et huileuse du Baron possède une architecture victorienne de métal forgé. L'astronef du Baron, un monstre d'acier noir rococo, ressemble à un dessin de Tardi.

Ces décors furent conçus sous la supervision directe de Lynch et de Tony Masters, qui travailla sur *2001*, *Lawrence d'Arabie* et *The Deep*. Ils ne seront apparemment pas démontés après la fin de *Dune*, puisque De Laurentiis a l'intention de les réutiliser, repeints, pour *Conan the Destroyer* (9).

« Mon objectif pour *Dune* était de créer un style entièrement nouveau », déclara Tony Masters à Carol Olten de San Diego Union. « Un style totalement différent de celui de *2001*, qui est toujours dominant dans les films de science-fiction. Dans le scénario, on précise que nous sommes dans un univers qui s'est révolté contre les ordinateurs. J'ai donc éliminé tous concepts qui évoqueraient ces machines. Ceci nous a conduit à créer une approche originale, à mi-chemin entre le médiéval et le moderne ».

Les extérieurs, eux, furent filmés aux environs de Mexico City : le parking du Stade Azteca servit de piste d'atterrissage ; un réservoir d'eau de 100 × 300 pieds de large (les réserves secrètes des Fremen) fut construit dans un hangar d'Iztapalapa ; un mur de lave de 65 pieds de haut fut érigé à Las Aguilas Rojas. Quant aux nombreuses scènes censées représenter la surface de la planète Dune, elles furent tournées en une semaine dans le désert de Salamayuca, près de Juarez. Afin de traduire de la façon la plus convaincante qui soit la nature désertique de Dune, le sol du désert fut complètement nettoyé de toutes traces de plantes ou de matières organiques avant chaque tournage.

Le tournage de *Dune* requit 600 personnes, dont 105 qui durent être « importées », plus 10.000 à 15.000 extras mexicains pour certaines scènes ! L'une des conséquences désagréables d'un tournage au Mexique, cependant, fut les conflits avec l'administration mexicaine. Celle-ci confisqua, par exemple, des caméras spéciales importées par Gregory Gorman et David Jacobson pour tourner certaines scènes d'effets spéciaux. Après l'intervention de l'ambassade des Etats-Unis, les deux techniciens purent quitter le Mexique avec leurs caméras, sans toutefois avoir pu utiliser leur équipement pour tourner les scènes prévues.

« Nous avons eu en effet quelques problèmes de communication », déclara David Lynch au San Diego Union. « Il y a tout un tas de choses qu'on ne peut pas trouver au Mexique. Des fois, des choses toutes simples, comme un boulon ! S'il faut envoyer quelqu'un les chercher à Los Angeles, cela prend du temps. Sans parler des problèmes de douane... Ceci étant, il y a au Mexique une atmosphère mystérieuse et une architecture ancienne qui m'ont beaucoup inspiré ».


Le combat mortel de Feyd Rautha (incarné par le chanteur Sting).

DYKSTRA DEMISSIONNE

Les effets spéciaux, si l'on s'en tient au scénario décrit ci-dessus, devraient être extrêmement impressionnants et difficiles à réaliser. Une scène mentionne, par exemple, l'atterrissage sur Dune des 3.415 vaisseaux des Atreides, en rang de 50 ! Comme on est en droit de le supposer, ceux-ci restent, pour l'instant, l'obstacle le plus important à la finition du film.

En effet, John Dykstra (*Star Wars, Star Trek, Firefox*), qui était chargé de leur réalisation, a démissionné (10) après plusieurs mois de travail, en juin 1983. Les raisons avancées par Dykstra pour expliquer son départ se bornent à mentionner les habituelles « divergences créatrices » entre lui et les producteurs. Dykstra n'a pour l'instant pas été remplacé et le problème demeure intact. L'intervention de Douglas Trumbull, qui travaille actuelle sur *2010*, ou des studios d'I.L.M., qui sont présentement occupés par *Star Trek III*, est peu vraisemblable. Une chose est certaine cependant : le scénario ambitieux de *Dune* requiert de nombreux effets spéciaux — et de qualité. Sans la collaboration d'un Dykstra ou d'un Trumbull, le film court de sérieux risques d'un point de vue visuel.

Dykstra travaillait en particulier avec Carlo Rambaldi (*King Kong, Rencontres du 3e type, E.T.*) sur les vers géants de Dune. Rambaldi serait aussi chargé de la création et de l'animation des Navigateurs de la Guilde. Les vers géants de Dune sont censés atteindre une taille de 400 pieds de longueur. Rambaldi conçut un modèle réduit de la créature, qui fut ensuite construit par West et ses techniciens au Mexique. Une version de 40 × 50 pieds de long, composée de morceaux de mousse synthétique grise, fut assemblée pour les plans rapprochés ou Paul chevauche un ver. Ces plans seront ensuite combinés avec des mattes au cours de la post-production.

Parmi les autres techniciens associés au projet, on retiendra en particulier les noms d'Albert Whitlock (*Les Oiseaux, Tremblement de terre, Ghost Story*) pour les mattes et autres effets optiques, et de Kit West (*les Aventuriers de l'Arche Perdue, Le retour du Jedi*) pour les effets mécaniques. Bob Ringwood (*Excalibur*) conçut les costumes du film et Kiyoshi Yamazaki (*Conan, Dar l'invincible*) supervisa la réalisation des scènes de combat. Le monteur est Tony Gibbs (*Rollerball, Un pont trop loin*).

Enfin, Lynch a confié à Freddie Francis, avec qui il a déjà collaboré sur *The Elephant Man*, la tâche de directeur de la photographie. Francis a travaillé avec Jack Clayton (*Room at the Top, les*





Différents story-boards conçus à l'origine par A. Jodorowsky, Jean Giraud et Douglas Trumbull. Le nouveau réalisateur, David Lynch (« Elephant Man ») a créé trois mondes différents où évoluent ses acteurs : celui de Caladan, recouvert de forêts et d'océans ; Giedi Prime, la planète lépreuse ; et les déserts sans fin de Dune, la planète de sable.

Innocents), et bon nombre de réalisateurs de films fantastiques anglais. Parmi les films de Freddie Francis, on peut citer *Le jardin des tortures, Dracula et les femmes, Asylum, Histoires d'outre-tombe, The Ghoul, Legend of the Werewolf*, etc... D'après certaines rumeurs ayant circulé à l'époque de *The Elephant Man*, la contribution de Francis au film, en termes d'expérience de plateau, expérience qui pouvait manquer à Lynch, fut considérable.

UN INCONNU DANS LE ROLE DE PAUL

La responsabilité du choix des acteurs, en revanche, resta du domaine de Dino et Raffaella De Laurentiis. Le rôle de Paul Atreides fut, semble-t-il, attribué au dernier moment à Kyle Mac Lachlan, un jeune acteur débutant de 24 ans. D'après les producteurs, Mac Lachlan serait un « fan » de « Dune » depuis l'âge de 14 ans et relirait le livre chaque année. « Je ne peux pas imaginer un personnage qui me soit plus familier », déclara récemment le jeune interprète.

Les autres acteurs comprennent, du côté des « bons », Jurgen Prochnow de *Das Boot* et *The Keep* dans le rôle du père de Paul, le duc Leto Atreides ; Max Von Sydow (*L'Exorciste, Flash Gordon, Conan*) dans le rôle de l'écologiste Liet Kynes ; Francesca Annis (La Veuve de l'Araignee de *Krull)* dans le rôle de Jessica, la mère de Paul ; Sean Young (Rachel la « Réplicante » de *Blade Runner)* dans le rôle de Chani, la jeune Fremen que Paul épouse ; Everett McGill (de *La guerre du feu)* dans le rôle de Stilgar, le chef Fremen ; Freddie Jones (*The Elephant Man, Firefox, Krull)* dans le rôle de Thufir Hawat, le Mentat des Atreides récupéré par le Baron ; Richard Jordan (*Sauvez le Titanic*) dans le rôle de Duncan Idaho et Linda Hunt (*L'année de tous les dangers*) dans le rôle de la Shadout Mapes, domestique Fremen au service de Jessica.

Les « vilains » sont, de leur côté, interprétés par Kenneth Mac Millan (*Eyewitness, Heartbeeps, Ragtime*) dans le rôle du Baron Harkonnen ; Jose Ferrer dans le rôle de l'Empereur ; Dean Stockwell (*The Dunwich Horror*) dans le rôle du traitre Dr. Yueh ; Sting, du groupe pop « The Police » et interprete de *Quadriphonia* et de *Brimstone and Treacle*, dans le rôle de Feyd Rautha, et Paul Smith dans celui de Rabban la « Bête », les deux neveux du Baron ; Brad Dourif dans le rôle de Piter De Vries, le Mentat Tordu du Baron, tué par le duc Leto ; Sian Phillips (*Le choc des Titans*) dans le rôle de la Révérente Mère Helen Mohiam du Bene Gesserit et Sylvia Mangano (la mère de Raffaella De Laurentiis) dans celui de la Révérente Mère Ramallo ; Judd Omen (*Le Parrain)* dans le rôle de Jamis, guerrier Fremen jaloux de Paul ; et Jack Nance, qui figurait déjà dans *Erasehead* et *Hammett*, dans le rôle de Nefud, le commandeur de la garde du Baron.

Lynch cherche actuellement un orchestre russe, ou d'Europe de l'Est, pour enregistrer la partition musicale du film. Celle-ci consiste en un mélange savant de sonorités symphoniques classiques, de musique électronique et de quelques morceaux réalisés pour le film par plusieurs groupes pops connus.

En dépit de la taille et du budget de *Dune*, Lynch déclarait dans la récente interview de Variety que « la pression était moins forte sur ce film que sur *The Elephant Man*. Sur *Dune*, je ne vois jamais l'argent, alors je ne me sens pas concerné à ce sujet. La taille du film n'a pas eu de conséquences sur mon travail. »

Lynch, qui est contractuellement tenu de réaliser au moins deux (et peut-être trois) suites à *Dune*, travaille désormais à la préparation de son prochain film, *Ronny Rocket*, qu'il baptise du terme de « film de science-fiction du pauvre. »

« *Ronny Rocket* sera un film très personnel, comme *Eraserhead*, mais qui contiendra davantage d'humour, et sera plus commercial. La plupart des effets seront réalisés directement en face de la caméra. Le film sera tourné en studio, avec les extérieurs réalisés dans une ville industrielle, telle Philadelphie ou Pittsburgh. »

(Trad. : Gallon Daniel).

1. Vol. 16, n° 8, août 1983.
2. Vol. 16, n° 10, octobre 1983.
3. N° 3, mai 1975.
4. N° 7, printemps 1976.
5. Ecran Fantastique n° 26, septembre 1982.
6. Vol. 201, n° 14, 23 septembre 1983.
7. 4 septembre 1983.
8. Il fut impossible de déterminer, pour l'écriture de cet article, quels furent les changements possibles qui auraient pu intervenir en cours de production.
9. Nouveau titre de *Conan II : King of Thieves*, dont le tournage est prévu de se dérouler à Churubusco.
10. Cinéfantastique, Vol. 13, n° 6/Vol. 14, n° 1, septembre 1983.

MONSIEUR FILMONSTRE PARLE

Une partie de la colossale collection de Forrest J. Ackerman consacrée au cinéma fantastique : quelques éléments rescpaés de « King Kong » (armatures de monstres préhistoriques notamment). Les peintures sont l'œuvre d'Albert Nuetzell, et reproduisent les tableaux qui inspirent le film. (Photo : Joshua Berman).



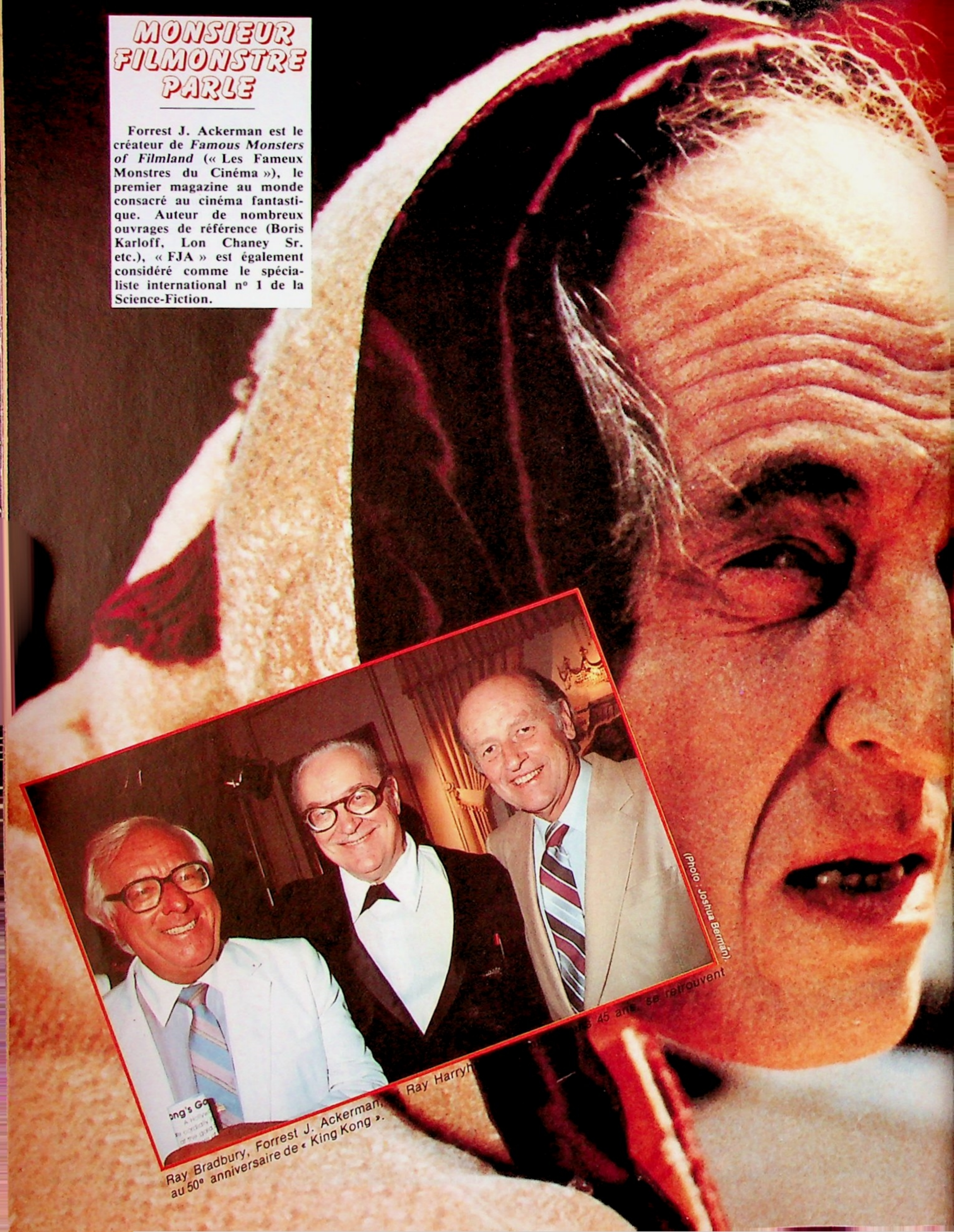
F.J. Ackerman tient dans ses mains l'une des araignées de « King Kong » (séquence ayant disparu du montage définitif), aux côtés de Joshua Berman. (Photo : Birian Forbes).

Forrest J. Ackerman en direct de «Horreurwood»

A partir de ce mois-ci, en exclusivité pour nos lecteurs et en direct de Los Angeles, Forrest J. Ackerman dévoilera les secrets des activités « fantastiques » du tout-Hollywood, nous informant des derniers projets fabuleux des cinéastes américains. Cette chronique sera illustrée de photos inédites appartenant à son extraordinaire collection !

MONSIEUR FILMONSTRE PARLE

Forrest J. Ackerman est le créateur de *Famous Monsters of Filmland* (« Les Fameux Monstres du Cinéma »), le premier magazine au monde consacré au cinéma fantastique. Auteur de nombreux ouvrages de référence (Boris Karloff, Lon Chaney Sr. etc.), « FJA » est également considéré comme le spécialiste international nº 1 de la Science-Fiction.



Ray Bradbury, Forrest J. Ackerman, Ray Harryh ... 45 ans, se retrouvent au 50e anniversaire de « King Kong ».

(Photo : Joshua Berman).



Angus Scrimm (l'inquiétant géant de « Phantasm ») dans son dernier rôle, celui du savant diabolique de « The Lost Kinsgdom » (Photo Rory Guy).

Une image digne du Livre des Records : Forrest J. Ackerman, jouant au dentiste, s'apprête à perpétrer la plus grande extraction de dents de l'Histoire ! En l'occurrence, celle des crocs de King Kong, dont la tête grandeur nature fut reconstruite dans les studios de Don Post, à l'occasion de la nouvelle « première » du film au Chinese Theater de Hollywood, dans la cour duquel fut exposé, voici 50 ans, le buste original du singe géant. (Photo : Brian Forbes).

Forrest J. Ackerman surpris en compagnie des « vampirellesques » (le célèbre personnage de « Vampirella » est sa création !) Angélique Trouvere (droite) et Brinke Stevens (gauche). Brinke devrait interpréter la célèbre femme-vampire dans une prochaine adaptation cinématographique, aux côtés de Vincent Price et F.J. Ackerman.

Attention ! *BABY* arrive ! Mais ce « bébé » n'est pas cette fois le terrible rejeton de Rosemary ou le mutant assassin du *Monstre est Vivant*, ce bébé est un... dinosaure ! Nous vous reparlerons bientôt de ce projet fabuleux, sur les traces de *Godzilla*...

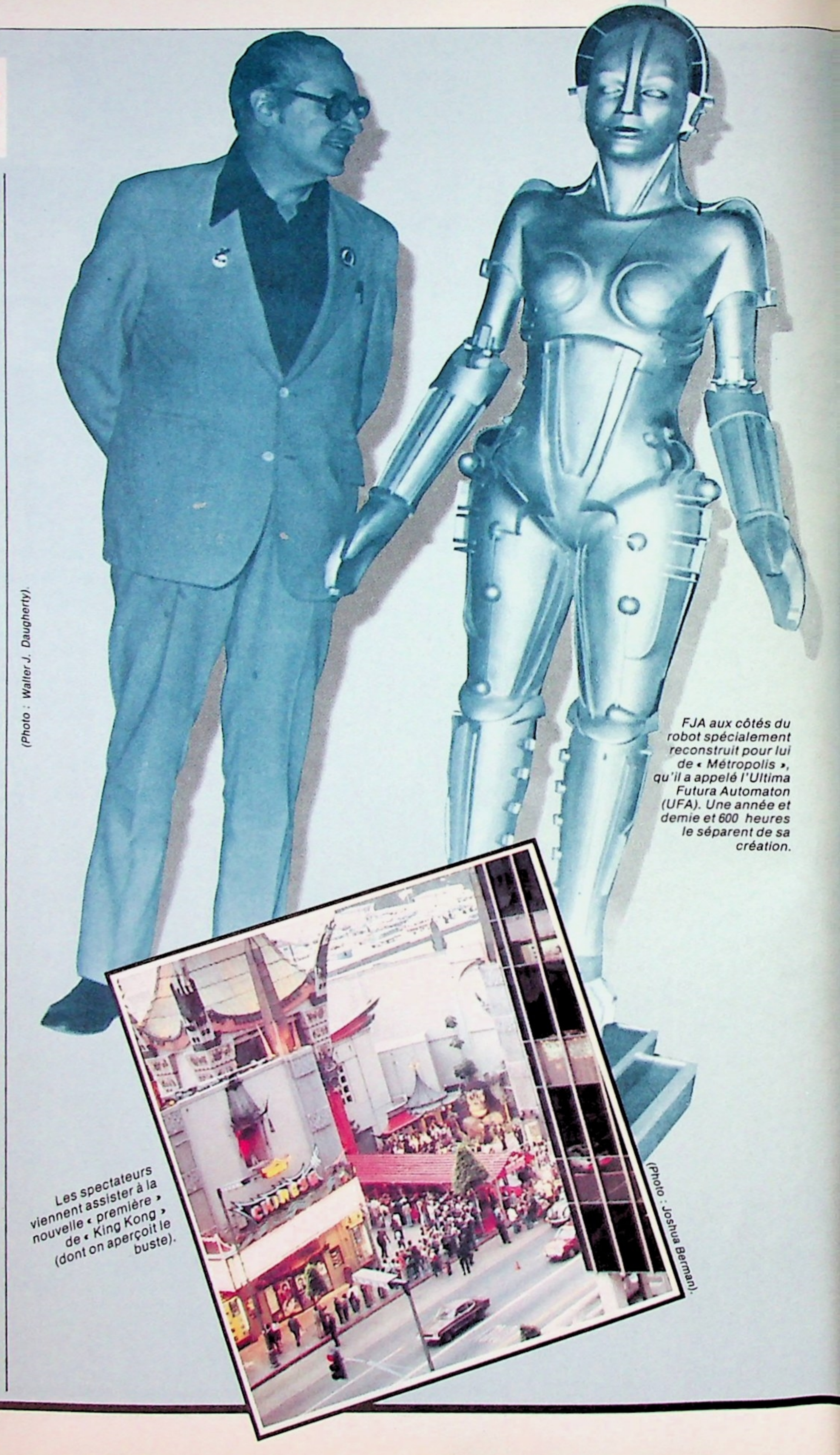
A la suite du succès mondial de la restauration du *Napoléon* d'Abel Gance, *Metropolis* de Fritz Lang fait l'objet de longs et délicats travaux afin de devenir aussi fidèle que possible à sa version d'origine. Le célèbre compositeur-producteur Giorgo Moroder s'est donné à cœur de faire revivre *Metropolis* auprès des foules sur écran large, en couleur et avec une partition musicale : un travail de titans ! J'ai travaillé avec lui et lui ai fourni des photographies provenant des collections personnelles ayant appartenu à la scénariste Thea Von Harbou et à Lang, une copie de la bande musicale de l'époque et des informations permettant de retrouver des plans qui ne figurent que dans des copies de pays divers ou dans des collections privées. Le robot construit à l'époque (la « fausse Maria ») a probablement été pulvérisé à la suite du bombardement de Berlin lors de la seconde guerre mondiale, mais deux jeunes artistes talentueux d'Hollywood ont passé un an et demi et

→

six cents heures à reconstruire, pour moi, « l'Ultime et Futur Automate » (UFA) et Moroder veut l'exposer pour la « première » à Hollywood.

LA RESURRECTION D'UN MYTHE !

Ce fut une nuit inoubliable lorsque *King Kong*, âgé de 50 ans à présent, connut une nouvelle « première » à Hollywood. C'est au même endroit, le Chinese Theater de Grauman, célèbre pour ses dalles couvertes des empreintes des mains et des pieds des plus grandes stars du cinéma, que ce chef-d'œuvre fut projeté pour la première fois. Le théâtre existe toujours et on a défilé le tapis rouge pour Fay Wray, la seule survivante de l'équipe originale, et d'autres célébrités dont Leonard Nimoy, la jolie héroïne de *Mr Joe,* Terry Moore, la veuve de Willis O'Brien, Darlyne, Ray Bradbury et, venu d'Angleterre, le plus grand » fan » de Kong, Ray Harryhausen ! « Ann Darrow, la fille la plus brave qu'ait connu Carl Denham » fut présentée sur scène et reçut un accueil triomphal. Les billets pour voir *King Kong* coûtaient vingt dollars il y a un demi-siècle ; cette nuit, pour le revoir en Magnescope, avec les scènes coupées dans la version américaine et à présent réintégrées au film, et pour traverser ensuite la rue afin de participer avec les célébrités à un buffet et à une exposition « King Kong », le prix d'entrée était de cent dollars ! Les objets exposés étaient inestimables : le ptéranodon qui tenta de s'envoler avec Fay Wray, qui venait de ma propre collection, ainsi que le brontosaure ou la grenade lacrymogène qui endormit le seigneur de Skull Island. D'autres collections ont contribué à l'événement et ont permis d'admirer diverses armatures, peintures, croquis, livres, magazines, le script original, etc. Pour l'occasion, Ray Harryhausen a créé une fantastique statue en bronze de Kong « tyrannisant » le Tyrannosaurus Rex, statue achetée sur place par John Landis. Je me permets à ce propos de dire, en tant qu'ami intime de Landis, qu'il est un être que je considère d'une grande bonté et humanité, particulièrement heurté par cette tragédie accidentelle accentuée avec cruauté par une presse sans scrupules. Si jamais il parvient à reprendre pied dans la réalité, Landis se préparera à tourner une nouvelle version du roman traitant de voyage dans le temps : *Un Yankee du Connecticut à la Cour du Roi Arthur.*



(Photo : Walter J. Daugherty).

FJA aux côtés du robot spécialement reconstruit pour lui de « Métropolis », qu'il a appelé l'Ultima Futura Automaton (UFA). Une année et demie et 600 heures le séparent de sa création.

Les spectateurs viennent assister à la nouvelle « première » de « King Kong » (dont on aperçoit le buste).

(Photo : Joshua Berman).

REGARDS A TRAVERS L'OBJECTIF DU PERILSCOPE

Vincent Price, Michael York, Brinke Stevens (actrice, modèle et fan de sci-fi !), David hemmings et Forest J. Ackerman, que pensez-vous d'une telle distribution pour un film d'épouvante surnaturel ? Et en prime, une musique signée Miklos Rosza. Le film, **Altinea**, sera tourné par Georges Chamchoun au Liban, à condition que le terrain soit à ce moment-là paisible !

Et pour finir (provisoirement) quelques projets de science-fiction et de fantastique vus à travers l'objectif du périlscope :

— **Future Gold**, une comédie de l'an 2055 !

— Les responsables de *Motel Hell* ont choisi **Thor** pour leur prochaine production.

— Sakyo Komatsu, dont *La Submersion du Japon* provoqua une longue suite sous forme de série TV, verra adapté à l'écran son nouveau « bestseller », **Goodbye, Jupiter.**

— On découvrira un nouveau super-héros de l'espace dans **Capt. Victory and the Galactic Rangers.**

— **Rien ne dure jamais**, sauf pour Sam Jaffe, une des vedettes du film, qui arbore ses 92 ans avec fière allure. Apparemment, cela paie d'être le Grand Lama de Shangri-La !

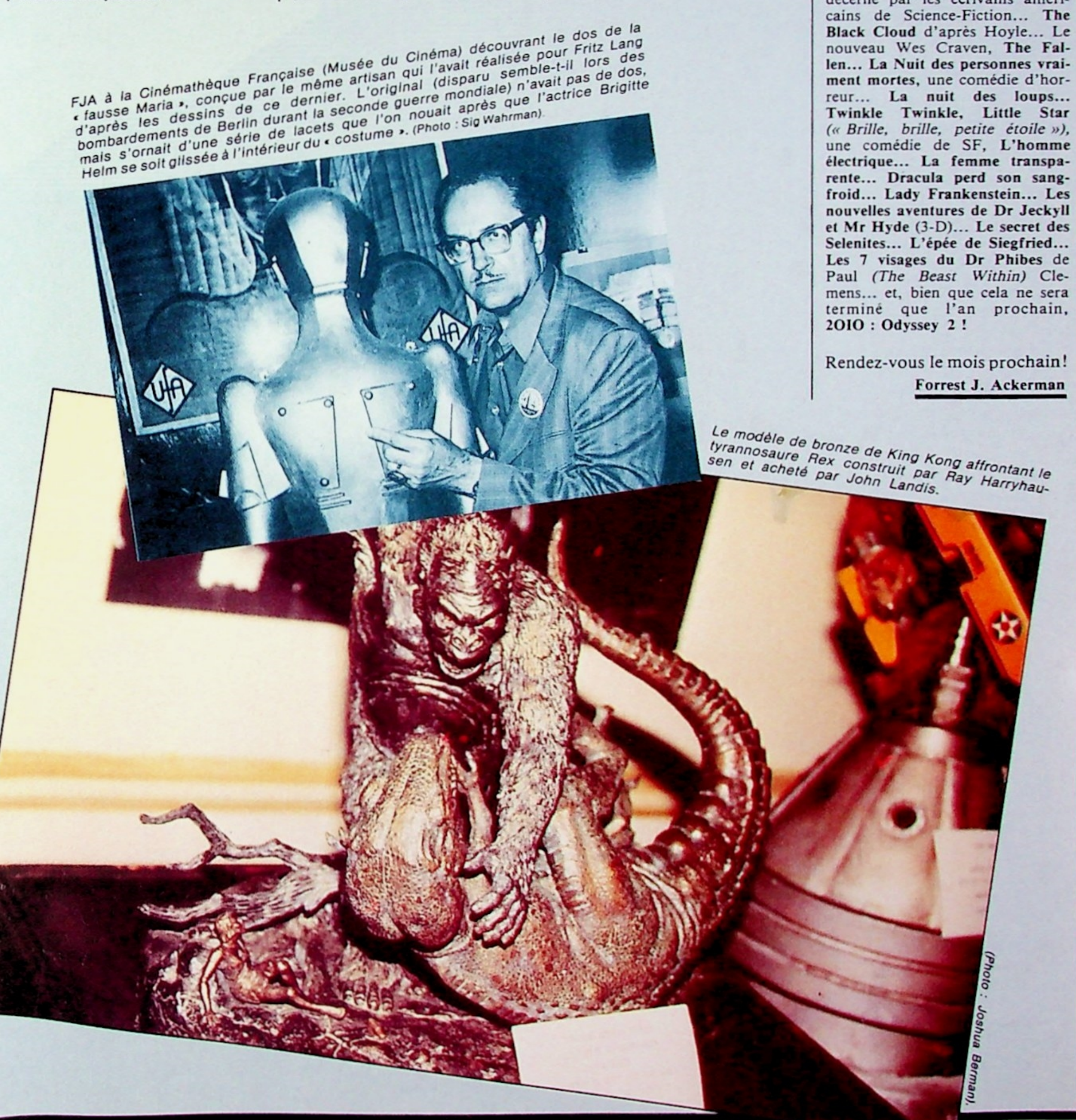
— Le film soviétique *Les chemins difficiles vers les étoiles* a gagné un prix au 20e Festival de Trieste, et maintenant Richard Pearce va mettre en scène **Le Voyage facile vers D'autres planètes !**

— Préparez-vous à voir déferler bientôt : **Witch's Brew... The Man Who Could Work Miracles** (un remake du livre de Wells mais avec Richard Pryor !)... **Devil of the island... The Control... Cataclysme... Ce n'est pas la fin du monde, n'est-ce pas ?... Le monstre dans l'armoire... Nightmare on Elm Street... Les chats approchent... Les monstres arrivent... Cobra** (film d'animation en 3-D)... **La révolte des oiseaux...** Une version « comédie musicale » de « Notre Dame de Paris », **The Hunchback of U.C.L.A.** (l'Université de Californie à Los Angeles)... **Megaforce 2... Blood Feast 2...** Le roman de Harry Harrison « Stainless steel rat » adapté en une série de films mêlant SF et science... **L'homme-tigre... La maison hantée... Star Express... Godshead**, un « peplum futuriste »... De nouvelles aventures mythologiques produites par Ray Harryhausen... **Nightfall** d'après Isaac Asimov, qui a reçu le prix de la meilleure nouvelle de Science-Fiction de tous les temps, décerné par les écrivains américains de Science-Fiction... **The Black Cloud** d'après Hoyle... Le nouveau Wes Craven, **The Fallen... La Nuit des personnes vraiment mortes**, une comédie d'horreur... **La nuit des loups... Twinkle Twinkle, Little Star** *(« Brille, brille, petite étoile »)*, une comédie de SF, **L'homme électrique... La femme transparente... Dracula perd son sang-froid... Lady Frankenstein... Les nouvelles aventures de Dr Jeckyll et Mr Hyde (3-D)... Le secret des Selenites... L'épée de Siegfried... Les 7 visages du Dr Phibes** de Paul *(The Beast Within)* Clemens... et, bien que cela ne sera terminé que l'an prochain, **2010 : Odyssey 2 !**

Rendez-vous le mois prochain!

Forrest J. Ackerman

FJA à la Cinémathèque Française (Musée du Cinéma) découvrant le dos de la « fausse Maria », conçue par le même artisan qui l'avait réalisée pour Fritz Lang d'après les dessins de ce dernier. L'original (disparu semble-t-il lors des bombardements de Berlin durant la seconde guerre mondiale) n'avait pas de dos, mais s'ornait d'une série de lacets que l'on nouait après que l'actrice Brigitte Helm se soit glissée à l'intérieur du « costume ». (Photo : Sig Wahrman).



Le modèle de bronze de King Kong affrontant le tyrannosaure Rex construit par Ray Harryhausen et acheté par John Landis.

(Photo : Joshua Berman).



SITGES 83

1982 fut l'année charnière pour le Festival de Sitges qui amorçait un nouveau départ et tentait de se libérer d'une organisation batarde, grâce à laquelle la médiocrité semblait de mise dans la sélection annuelle des films présentés. Aujourd'hui, ce Festival catalan semble se placer aux côtés des plus grandes manifestations européennes vouées à la défense du cinéma fantastique et d'épouvante, et les spectateurs de cette seizième édition furent sensibles à la qualité des nouveautés présentées et à la richesse d'une précieuse section rétrospective.

Trois patibulaires conducteurs... (« Alone in the Dark »)

C'est *The Hunger* de Tony Scott qui inaugura les festivités : « Horror chic » à son sommet ou, suivant les goûts, à son comble, cette adaptation du livre de Strieber ne donnerait que l'impression d'assister à un clip video étiré à son maximum sans la présence du couple Bowie-Deneuve et le travail de techniciens de génie offrant un régal visuel où l'ennui cède la place à la fascination. Savoureux également, mais dans l'humour, *The House of the Long Shadows,* avec ses coups de théâtre en spirale et l'interprétation cabotine en diable de Price, Lee, Cushing et Carradine — quatuor de génie ! Pete Walker, pour la première fois s'avère capable de réaliser un excellent récit de mystère.

Depuis *Soudain les monstres,* Bert I. Gordon semblait s'être retiré ; le voici de retour avec *The Coming,* ténébreuse histoire de réincarnation et de sorcellerie où apparitions spectrales, reconstitutions moyennâgeuses et crimes sanglants surnagent à grand peine de cette pellicule indigne de celui qui fut l'un des plus vaillants artisans du cinéma fantastique populaire.

Infâme bande colombienne, *Pura Sangre,* sous prétexte de dénoncer les trafics économiques qui sont monnaie courante (!) en Amérique Latine, nous livre des images abjectes où il est question de jeunes garçons assassinés (et violés) pour satisfaire aux besoins d'un vieillard agonisant. Prenant un certain plaisir à exhiber les corps nus et ensanglantés d'adolescents, le réalisateur Luis Ospina a tenté de s'expliquer à Sitges sur son « œuvre », méprisable au possible.

Une compétition variée

Contrairement aux thrillers actuels situés dans des camps de jeunes, ce sont ces derniers qui sont les « monstres » dans *House on Sorority Row* et n'hésitent pas à humilier puis tuer une pauvre vieille femme légèrement détraquée. L'humour grinçant de cette entreprise naît lorsque le spectateur trouve tout à fait normal et justifiable que ces jeunes lycéennes soient poignardées dans un jeu de massacre éblouissant qui constitue le dernier tiers du film. Par ailleurs, *House...* propose un des pré-génériques les plus cruels du cinéma, avec une « césarienne » exécutée sur une femme d'un certain âge dont les chances de garder son bébé sont bien faibles...

Présenté par son metteur en scène Jack Sholder, venu spécialement de New York pour l'occasion, *Alone in the Dark* devrait sortir très prochainement sur les écrans. Rarement la démence homicide avait été montrée avec une telle constance dans la réalisation : tenir le public sous pression et en haleine d'un générique à l'autre. En cela, le spectateur est également ébahi par la prestation de Jack Palance, dont *Alone* constitue un des sommets de sa carrière, et celle de Martin Landau en prêtre halluciné investi par Dieu d'une mission meurtrière. *Alone in the Dark* réussit à terrifier et choquer sans effets spéciaux surabondants, l'impact des crimes ressentis telles des gifles réside dans le souci de Scholder de s'écarter du « filon » habituel qui caractérise ce genre de films afin d'orienter davantage sa caméra sur les personnages eux-mêmes, leurs motivations et la folie qui rôde tout au long du film. Pour Sholder « c'est cet aspect qui est le plus à retenir du film. Tout le monde semble fou, car le monde est lui-même fou. Les problèmes viennent du fait que nous ne voulons pas accepter cet état de fait ».

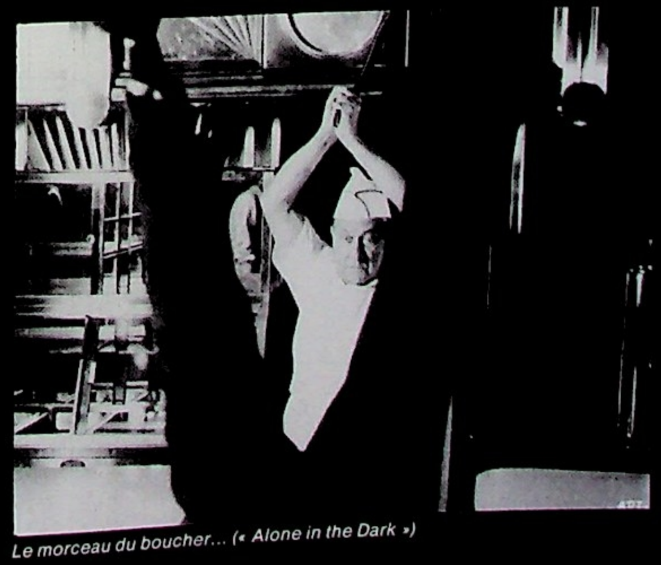
Interrogé sur le but qu'il s'était assigné en réalisant *Alone in the Dark*, Sholder a déclaré : « Amuser et effrayer les gens avec style et esprit, sans essayer de viser un public particulier mais en m'efforçant de rendre l'histoire et ses personnages attrayants ».

Dans un cadre totalement différent, puisqu'il est question, d'un homme revoyant à travers de nombreux flash-back l'histoire de sa vie, *An Egyptian Story* du plus réputé des cinéastes égyptiens, Youssef Chahine, se regarde avec autant de plaisir. Le sujet a beau n'effleurer le fantastique que via des images oniriques rythmant

les diverses phases de la vie du narrateur (en fait, le metteur en scène lui-même qui a signé là une œuvre autobiographique), le film méritait sa sélection à Sitges. Lorsqu'on se trouve en présence d'un conte savoureux et excellemment interprété, véritable chant d'amour adressé par Chahine à son pays, il devient malaisé de reprocher au film un propos plus humaniste que véritablement fantastique. Dans la lignée des « B » pictures de SF, un cran en-dessous des productions Corman, les films de Charles Band se valent à peu près tous et *Parasite* est ni meilleur, ni pire que *Rayon laser* ou *Day Time Ended*. Du cinéma instantané à oublier dès le mot « fin » mais sans arrière-goût amer. On pourrait rétorquer, cependant, qu'avec *Tourist Trap*, Band avait produit un film de grande qualité, mais que dire de *Metalstorm* annoncé depuis plusieurs mois à grand renfort de publicité et qui s'avère un des pires navets de SF ? Mariage batard entre les courses — poursuites empruntées à *Death Race 2000* et *Mad Max*, et les promenades dans un désert peuplé de mutants débiles (cf. *Le guerrier de l'espace*), *Metalstorm* n'hésite pas à parodier sans humour ni finesse des films tels les *Mercenaires de l'espace* ou *Les survivants de la fin du monde* qui eux-mêmes ne comptent pas dans le rang des classiques du cinéma d'anticipation ! Il est ici question d'une fille à la poursuite de l'assassin de son père, un fou dirigeant les rejetons défigurés d'un monde au lendemain d'une guerre apocalyptique. Ce dictateur dément détient son pouvoir grâce à un cristal maléfique. Dans une telle suite de références exaspérantes, citons encore un monstre né de la lumière et du souvenir d'une séquence brillament orchestrée par les studios Disney pour *Planète Interdite*. En guise de levure, *Metalstorm* utilise la 3-D servie ici avec la même retenue que celle utilisée pour le graissage des oies...

Le surprenant retour du « Captain Invincible » !

Xtro eut la lourde tâche de nous réconcilier avec la SF à petit budget, et s'en acquitta fort bien. Dans la lignée des films de sci-fi horrifiques ou d'épouvante (*Mutant, Warning, Inseminoïd*), *Xtro* se distingue par un fourmillement d'idées ingénieuses donnant lieu à des scènes — choc stupéfiantes dont la moindre n'est pas celle du meurtre à la baillonnette d'une mégère par un soldat en plastique ! Malgré un budget minuscule, Harry Bromley Davenport et son scénariste Michel Parry *(The Uncanny)* ont truffé leur script de coups de théâtre agencés avec soin et servis par une interprétation efficace (où l'on retrouve la troublante Bernice Stegers révélée dans le *Macabro* de Lamberto Bava) et des effets spéciaux extrêmement travaillés, en particulier au début du film avec un accouchement des plus abominables qui rejoint dans l'horreur monstrueuse les meilleurs passages du *Thing* de Carpenter. *Xtro* est sans doute l'une des plus heureuses surprises de ce Festival de Sitges et pourrait bien marquer les débuts d'une carrière à surveiller étroitement en ce qui concerne son réalisateur.



Le morceau du boucher... (« Alone in the Dark »)

Une nouvelle direction au Festival

Entre deux projections, le nouveau directeur du Festival de Sitges, Juan Goas, nous a expliqué les raisons qui ont présidé au changement de direction de cette manifestation : « Pendant des années, tout le monde se plaignait de la mauvaise qualité des films présentés à Sitges. L'an passé, le gouvernement espagnol a accordé une autonomie culturelle au pays catalan dont dépend Sitges et nous a octroyé une forte subvention afin de devenir un véritable grand Festival de films fantastiques. 1983 constitue pour nous un nouveau départ, la première année d'un Festival que l'on veut brillant et indépendant.

C'est à travers le panorama des films présentés dans les marchés mondiaux tels Cannes, l'American Film Market ou le Mifed que nous organisons notre sélection et si les « majors » nous font confiance en nous donnant des films comme *Jaws 3-D* ou *Hunger*, les œuvres à petit budget ou en provenance de pays méconnus tels la Colombie et l'Egypte continueront d'être présentés à Sitges. Mes films préférés cette année ? Sans aucun

doute *Hunger* et *Alone in the Dark*, mais aussi *Cujo* qui restitue assez fidèlement le climat du livre de King. L'an prochain, nous inviterons Ray Harryhausen pour une rétrospective de la quasi-totalité de ses films ».

Second produit teuton à l'affiche de Sitges, *Feuer und Schwert*, au titre racoleur et mensonger (*« Le Feu et la Force »*) est une triste et maladroite adaptation de la très belle légende de Tristan et Yseult. Le réalisateur ayant pris le parti d'éliminer les aspects fantastiques de l'épopée au profit d'une œuvre réaliste et théâtrale, on se trouve en présence d'un téléfilm pauvre à tous égards : interprétation, climat, costumes. Il est bien aisé de prétexter un souci de réalisme pour pallier à l'absence de moyens (indispensables pour mener à bien ce type d'entreprise) et, plus grave encore, d'imagination et *Feuer...* ne révèle ni le scrupule des détails dramatiques d'un Bresson, ni la fougue mystique d'un Boorman. Reste une photographie éblouisssante achevant de nous convaincre qu'il ne s'agit là, somme toute, que d'un devoir d'écolier effectué par un consciencieux chef-opérateur utilisant à son profit une dizaine de figurants, trois ou quatre acteurs inexpressifs au possible et un quelconque « entremetteur » en scène, qui eût mieux fait de revoir avec attention *Excalibur* ou *Lancelot du Lac*. Invitée à Sitges, la jolie Antonia Presser (Yseult) a balbutié avec une émouvante innocence qu'elle n'a jamais lu la légende, que les costumes portés dans le film étaient très inconfortables, qu'elle ne désirerait donc pour rien au monde vivre au Moyen-Age, qu'elle étudie à nouveau en fac et qu'elle espérait ne jamais refaire du cinéma !

Une autre jeune femme a fait une timide apparition à Stiges, la brésilienne Maria Leticia qui, avec son court-métrage *Deus The Pegue*, nous a livré un curieux et fascinant ballet érotico-fétichiste entre une prostituée et un squelette ! Sous couvert d'une fable dénonçant l'oppression sexiste des hommes, Maria Leticia a réalisé une véritable petite merveille, d'une audace et d'une sauvagerie surprenantes dans ce portrait d'une femme se livrant corps et âme à un mort...

La sublime rétrospective Jack Pierce

Chaque matin, les « afficionados » se pressaient aux portes d'un des cinémas de Sitges pour admirer la rétrospective Jack Pierce. Né en 1889, Pierce fut, après Lon Chaney, le second grand maquilleur du cinéma d'épouvante : il sculpta le visage monstrueux et éteint de Karloff pour les trois meilleurs *Frankenstein* de la Universal, métamorphosa Chaney Jr. pour lui donner un faciès d'hommeloup, vieillit de milliers d'années Karloff encore dans *The Mummy*, et enfin éclaira le regard hypnotique et satanique de Lugosi pour *Dracula*.

Tous les amateurs connaissent aujourd'hui des génies tels Craig Reardon, Dick Smith ou Tom Burman, mais dans les années 30, les maquilleurs « spéciaux » n'étaient que des techniciens parmi d'autres à Hollywood et il fallut attendre le début des



La conférence de presse de Harry Bromley Davenport, réalisateur de « X-Tro » (photo : Sylvain Fabre).

années 60 pour que de tels talents soient reconnus par la presse et le public.

Plus encore qu'une sélection des principaux travaux effectués par Pierce sur les monstres « Universaliens », cette rétrospective s'illustrait comme un regard sur une époque que l'on nommait, jusqu'à l'avènement des Carpenter, De Palma, Cronenberg : « L'âge d'Or du cinéma d'épouvante ». Certains titres nous sont connus comme *La Fiancée de Frankenstein* ou *Le Fils de Frankenstein* récemment programmés à la TV française, mais bien d'autres sont quasiment invisibles depuis trente ans.

C'est le cas de *Ghost of Frankenstein*, suite intéressante du *Fils...*, aux décors expressionnistes et qui vaut surtout par le jeu exalté de Lugosi volant ici la vedette à la créature ; Lugosi, dans le rôle de Ygor impressionna tant Hollywood qu'il prit la place du monstre dans *Frankenstein Meets the Wofman* ce, grâce à une habile pirouette du scénario, Lugosi offrant à la fin de *Ghost* son cerveau à la créature *Dracula's Daughter* est l'un des incunables les plus recherchés, puisqu'une légende circula pendant des années selon laquelle Lugosi tenait lui-même le rôle de Dracula (tué par Van Helsing) dans les premières images du film, ce qui s'avère bien évidemment faux. Etrange et onirique, voilà une œuvre qui captive (lors des premières images, étonnantes, qui montrent Van Helsing considéré par la police comme un assassin, tandis que Gloria Holden brûle le corps de son père) et déroute à la fois, par son aspect théâtral et la poésie macabre qui accompagne chaque scène de vampirisation.

Avec *House of Dracula* où sont réunis les trois « monstres sacrés », Dracula, la créature de Frankenstein et le « Wolfman », nous sommes plongés dans un récit des plus pessimistes, la plupart des personnages, monstres et héros mourant dans des conditions cruelles (une infortunée jeune femme bossue est étranglée par un savant possédé par l'âme du comte vampire !). Film le plus travaillé de Erle C. Kenton avec sa célèbre *Ile du Dr. Moreau*, *House of Dracula* est sans doute l'une des merveilles rares et donc méconnues de cette époque mythique où se conjuguaient les talents des réalisateurs, acteurs, maquilleurs et scénaristes parmi lesquels se distingua Curt Siodmark.

Mad Ghoul, en revanche, mérite l'oubli dans lequel est plongée cette obscure pellicule signée James Hogan, filmée à l'emporte-pièce et où il est question d'un sinistre docteur (le médiocre George Zucco qui eut la malchance de ne s'illustrer que dans les pires productions Universal) transformant de temps à autre, tel un Jeckyill/Hyde, un jeune assistant en

un zombi docile étranglant les victimes qui lui sont désignées. Plus intéressants demeurent *The Black Cat* de Edgard C. Ulmer et *The Raven* de Louis Friedlander qui donna à Bela Lugosi les meilleurs rôles de sa carrière. Dans *The Black Cat,* Lugosi est dominé par Karloff, prêtre satanique qui embaume les cadavres des femmes qu'il a aimées. Lorsque Lugosi reconnaît le corps de sa fille disparue, il attache Karloff, torse nu à des poutres et se prépare à l'écorcher vif avec un petit couteau. Audacieux à de nombreux égards (il fut l'un des tous premiers films à montrer l'univers maladif et fascinant des adorateurs de Satan, dans des scènes que reprendra Fisher qui pour *Les Vierges de Satan), Black Cat* propose aussi une suite de scènes véritablement sadiques, telle une terrible partie d'échecs entre Karloff et Lugosi dont l'issue décidera de la vie ou de la mort d'un jeune couple médusé !



Jack Sholder (réalisateur de « Alone in the Dark »), son épouse et Harry Bromley Davenport (photo : Sylvain Fabre)

Des huées pour « Jaws III » !

Outre la section rétrospective, d'autres productions rares étaient présentées à Sitges : *Pandora* un des plus beaux récits fantastiques au romantisme exacerbée, *Blood of the Vampire* de Henry Cass, étalage de tortures et de violences impensables à l'époque (1958) où le film fut tourné, *Tarantula,* un des meilleurs Jack Arnold où pour une fois, le plaisir de contempler un monstre démesurément grand (ici, une araignée) n'est pas encombré par un quelconque propos pro-militariste inhérent aux scénarios de l'époque (*Deadly Mantis, Them !,* etc...). Jack Arnold, dont on peut revoir actuellement en France *L'homme qui rétrécit,* mériterait une rétrospective de l'ensemble de sa carrière où il s'efforça, malgré le carcan financier et moral imposé par les producteurs de « B movies », de diriger des œuvres personnelles et originales dont les fleurons demeurent la série des *Créatures* et *Le Météore de la Nuit,* toutes excellentes et surtout profondément humanistes.

Les derniers films projetés en compétition à Sitges furent l'amusant *Return of Captain Invicible* où Chris Lee dévoile des talents cachés de danseur « punk », *Lost Tribe* du néo-zélandais John Laing, dont le climat de sorcellerie indigène rappelle, mais en beaucoup plus angoissant le mystère qui entoure *La Dernière Vague, Le Dernier Combat* de Luc Besson dont une seconde vision recèle de nouvelles richesses de mise en scène et enfin *Cujo,* adaptation stricte et aseptisée d'un des romans les plus émouvants de King. Les huées finales furent réservées à *Jaws 3-D,* le scandale de l'année, qui malgré le relief et les moyens mis en œuvre réussit l'exploit d'être inférieur à *Piranhas 2* et autres *Killer Shark.* L'impression ressentie tout au long de la projection est celle d'assister à un documentaire vaguement « catastrophe » autour d'un luna-park sous-marin infesté de jeunes gens beaux et bien bronzés. En dépit de deux ou trois crimes bien peu mouvementés et de quelques effets de relief saisissants (dont un générique qui vient donner des coups de dents aux spectateurs !), il semble bien s'agir là d'une escroquerie pure et simple concoctée par des requins de producteurs voulant exploiter sans idées aucune les précédents épisodes signés Spielberg et Swarc.

Le tonnerre d'applaudissements du Festival, c'est Dario Argento qui en hérita à juste titre avec *Tenebres* qui laissa pantois d'admiration le public de cette seizième et remarquable édition du Festival de Sitges.

Robert Schlockoff

Palmarès . — Prix du Meilleur film et Prix de la mise en scène au *Dernier Combat* de Luc Besson.
Prix d'interprétations masculine aux acteurs de *House of the Long Shadows* (Vincent Price, Christopher Lee, John Carradine, Peter Cushing).
Prix d'interprétation féminine à Elizabeth Ward pour *Alone in the Dark.*
Prix du meilleur scénario à Michael Armstrong *(House of the Long shadows).*
Prix de la critique accordé à *Lost Tribe* de John Laing.



Films sortis à l'étranger

ETATS-UNIS

SCARFACE
Réal. : Brian DePalma. « Martin Bregman Productions ». Scén. : Oliver Stone. Avec : Al Pacino, Robert Loggia.

• Pour le remake du chef-d'œuvre réalisé en 1932 par Howard Hawks, DePalma a situé l'action de son film en 1980 en Floride, terre d'accueil des nombreux Cubains qui ont fuit leur pays à la recherche du « rêve américain ». Al Pacino interprète l'un de ces exilés qui va « réussir » aux Etats-Unis en devenant un des principaux caïds de la pègre. Il n'hésitera ni à écraser ses adversaires ni à tuer ceux qui pourraient l'empêcher d'accomplir le but qu'il s'est fixé...
Attendu comme un véritable événement, *Scarface* vu par Brian DePalma apparait d'ores et déjà comme « le » thriller de l'année 84.

CANADA

CROSS COUNTRY
Réal. : Paul Lynch. « Film-line/Ronald Cohen Production ». Scén. : John Hunter, William Gray. Avec : Richard Beymer, Nina Axelrod, Michael Ironside.

• Réalisé par Paul Lynch *(Le bal de l'horreur), Cross Country* est un violent thriller débutant par l'assassinat brutal d'une call-girl. Suspect n° 1, le compagnon de la victime fuit la police et prend en auto-stop deux jeunes gens auxquels il va faire vivre un terrifiant voyage...

ITALIE

FUGA DAL BRONX
Réal. : Enzo G. Castellari. « Fulvia Film ». Avec : Mark Gregory, Henry Silva, Valeria D'Obici, Timothy Brent.

• Très proche des *Guerriers du Bronx* sorti l'an dernier sur les écrans, *Fuga dal Bronx* se déroule à l'aube du XXIe siècle dans le quartier du Bronx, à New York, entièrement ravagé par de furieux combats opposant plusieurs bandes criminelles. Un jour, une société multinationale achète cet immense terrain avec l'intention de tout raser pour construire ensuite une petite cité résidentielle. Une guerre très violente et cruelle va alors désigner les seigneurs définitifs du Bronx...

JAPON

SATOMI HAKKENDEN
Réal. : Kinji Fukasaku. Scén. : Toshio Kamata. Avec : Sonny Chiba, Hiroyuki Sanada, Hiroko Yakushimaru.

• Nouveau film de science-fiction réalisé par les auteurs de *Virus* où huit guerriers, chacun doué de pouvoirs magiques doivent affronter des créatures capables de se transformer à vue en une multitude de monstres (serpent géant, mille-pattes, momie, etc.).

Films terminés

ETATS-UNIS

BLIND ALLEY
Réal. et scén. : Larry Cohen. « Larco Productions ». Avec : Anne Carlisle, Brad Rifn, Stefen Lack.

• C'est — comme il en a l'habitude — dans le secret le plus absolu que Larry Cohen a réalisé un film fantastique cet été dans les rues de New York. Ann Carlisle, la révélation de *Liquid Sky*, déjà film-culte dans de nombreux pays, est la vedette de ce suspense-thriller qui sortira vraisemblablement l'été prochain sur les écrans.

KILLPOINT
Réal. et scén. : Frank Harris. « Harris/Stevenette Production ». Avec : Leo Fong, Richard Roundtree, Cameron Mitchell.

• Récemment illustré par un fait divers survenu aux Etats-Unis, *Killpoint* est un film particulièrement violent débouchant sur un terrible massacre d'innocents à la suite d'un vol d'armes sophistiquées entreposées dans un arsenal de la Garde Nationale.

MUTANT
Réal. : John « Bud » Cardos. « Artists Releasing Corp ». Scén. : Peter Orton, Michael Jones. Avec : Wings Hauser, Bo Hopkins, Lee Montgomery, Jenifer Warren.

• Réalisateur de *L'horrible invasion* et de *The Dark*, John « Bud ». Cardos vient d'achever un nouveau film d'épouvante situé dans une ville-fantôme, repaire d'horribles goules assoiffées de sang, où seront pris au piège des touristes égarés.

THE POWER
Réal. et scén. : Jeffrey Obrow, Stephen Carpenter. « Jeffrey Obrow Production ». Avec : Susan Stokey, Warren Lincoln, Liza Erickson.

• Ex *Evil Passage, The Power* est un thriller surnaturel se déroulant sur le campus d'une université californienne où la découverte d'une mystérieuse statuette mexicaine réveillera des forces maléfiques ancestrales...

TOP SECRET
Réal. et scén. : Jerry Zucker, Jim Abrahams, David Zucker. « Paramount British Pictures ». Avec : Val Kilmer, Lucy Gutteridge, Omar Sharif, Peter Cushing.

• On est en droit d'attendre le meilleur de *Top Secret*, une comédie délirante écrite et réalisée par les auteurs de *Y a-t-il un pilote dans l'avion ?* Après s'en être pris à l'aéronautique avec la réussite que l'on sait, le trio vise maintenant la seconde guerre mondiale ainsi que la multitude de clichés s'y rapportant, le tout agrémenté de musique puisque le héros de l'histoire est un jeune chanteur de rock qui s'enrôle dans la résistance.

Films en tournage

ITALIE

CENERNETOLA 80
Réal. : Roberto Malenotti. « Rai — Rete 2 TV ». Avec : Pierre Cosso, Bonnie Bianco, Adolfo Celi.

• Version contemporaine de « Cendrillon », le célèbre conte de Charles Perrault, actuellement en tournage à Cinecitta avec, dans le rôle du prince, Pierre Cosso, jeune comédien de 21 ans révélé par *La Boum n° 2.*

I GLADIATORI
Réal. : Pasquale Squiteiri. « Gaumont Italia ». Avec : Stefano Madia, Rita Forzano, Jerry Kaper.

• Très ambitieuse production italienne à différencier des nombreux sous-produits en tournage de l'autre côté des Alpes, *I Gladiatori* devrait signifier le véritable retour du péplum sur les écrans, déjà amorcé, il est vrai, avec *Hercules* de Luigi Cozzi.

Films en production

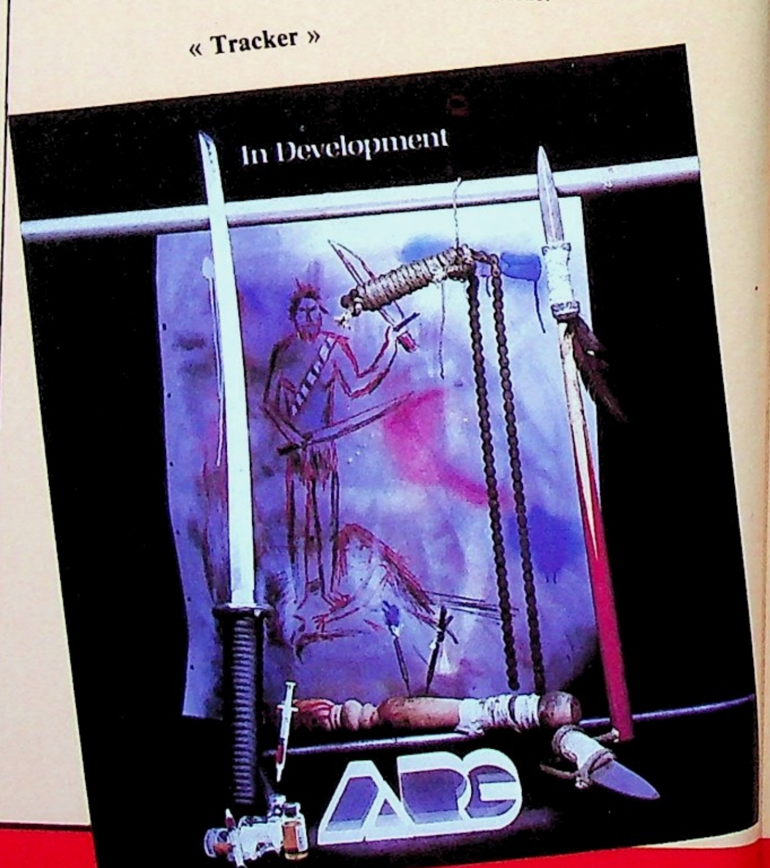
ETATS-UNIS

COCOON
Réal. : Robert Zemeckis. « Zanuck-Brown Productions ». Scén. : Tom Benedek.

• Film de science-fiction (le premier produit par le célèbre couple Zanuck-Brown à qui l'on doit entre autres *Les dents de la mer* et *Le verdict)* adapté d'un roman de David Saperstein dont le tournage devrait débuter dès l'été 84 en Floride.

Artists Releasing Corporation est une nouvelle firme américaine décidée à aborder l'épouvante sous toutes ses formes : « Tracker » est une histoire de mutants post-atomiques et assoiffés de sang, « The Power » met en scène un effrayant démon mexicain, tandis que « Mutant » lâche ses zombies antropophages et dévastateurs sur nos écrans !

« Tracker »



CORRUPTED...
ARE YOU EVIL ENOUGH TO CONTROL
THE POWER?

MANKIND'S DEA
WILL NOT COME FROM TH

ESCAPE FROM BEYOND
Réal. : Ferdinando Baldi. « Golan-Globus Production ». Scén. : Tony Antony. Avec : Reb Brown, Richard Lynch.

• Réalisé par l'équipe responsable du *Trésor des quatre couronnes*, *Escape from Beyond* est la plus importante production en 3-D jamais entreprise : $ 8 000 000, 16 semaines de tournage et d'immenses décors construits dans la région de Madrid.

STAR MAN
Réal. : John Carpenter. « Columbia ». Scén. : Bruce Evans, Ray Gideon.

• Produit par Michael Douglas *(Le syndrome chinois)*, *Star Man* sera finalement mis en scène par John Carpenter après que des réalisateurs comme Adrian Lyne *(Flashdance)* ou Tony Scott *(Les prédateurs)* aient été un moment envisagés.
L'histoire s'articule autour d'un habitant d'une autre planète qui, venu visiter la Terre, tombe amoureux d'une Américaine... Plusieurs studios d'effets spéciaux hollywoodiens ont déjà été réquisitionnés par Michael Douglas qui se dit très impressionné par le degré de réalisme atteint par les trucages aujourd'hui et entend bien faire bénéficier son film des dernières techniques de pointe. Début du tournage : février 84.

TRACKER
« Atlantic Realeasing Corp ».

• Aux lendemains d'une guerre nucléaire, les survivants s'entretuent pour la possession d'un sérum les empêchant de se décomposer et de se transformer en mutants.

FRANCE

LA NUIT DES ENFANTS ROIS
Réal. et scén. : Claude Miller. Avec : Pierre Richard.

• Le roman de Bernard Lenteric, l'un des best-sellers de l'année 82, devient un film qui, s'il est réussi, pourrait bien rivaliser avec les meilleures productions fantastiques en provenance des Etats-Unis !
Tout commence lorsqu'un ordinateur très perfectionné fait apparaître, un jour, l'existence de 7 enfants-génies disséminés aux quatre coins du pays. Réunis à l'occasion d'un congrès, ces 7 enfants vont être victimes d'une horrible agression. De cette traumatisante expérience, ils tireront une haine féroce à l'égard du monde entier dont ils espèrent bien se venger en mettant leur super-intelligence à contribution. Commence alors une série de vols et de crimes parfaits qui pourraient bien déboucher sur le chaos...



LA GAZETTE DU FANTASTIQUE

LECTURES FANTASTIQUES



« Traumstadt », film fantastique allemand, fut réalisé d'auprès le roman d'Alfred Kubin.

L'AUTRE COTE
d'Alfred Kubin. Néo.

Au cœur de l'Asie se dresse l'Empire du Rêve, derrière de titanesques murailles noires. Un petit monde autarcique bâti de vieilles baraques sélectionnées et importées des quatre coins de la terre. L'Empire du Rêve, c'est un échafaudage de décrépitude, de parfums surannés, de moisissure et d'objets délabrés. Un monde où le soleil ne brille pas — ni la lune ni les étoiles !

L'univers d'Alfred Kubin est un cauchemar voilé, une enveloppe d'ouate épaisse et grise dont les habitants mènent une vie faussée par leur situation même. Son écriture est telle une toile d'araignée qui emprisonne et fascine. Impossible de sortir des ruelles sordides, de se débarrasser des odeurs nauséabondes, du climat malsain, de l'angoisse qui étreint. Ecrit tout en demi-teintes, en touches innocentes et sournoises, le texte imprègne et envoûte. Victime du sortilège, le lecteur devient une ombre dans un pays blême, sombre et maléfique.

Et puis arrive ce que l'on pourrait appeler l'Apocalypse selon Saint-Kubin. Un chapitre long et abominable où Alfred Kubin débauche son imagination et sa plume pour se livrer à une orgie d'horreur, de lubricité et d'abomination. La chute de l'Empire du Rêve est une synthèse des visions de Jérôme Bosch et de Bruegel d'Enfer. Une apothéose de déliquescence insane et morbide. Par quelle magie démoniaque une plume et de l'encre peuvent-elles faire vivre un tel tableau impie, le mystère demeure entier !...

Alfred Kubin, dessinateur de vocation, nous livre ici son unique œuvre romanesque — texte troublant s'il en est. L'inquiétude nous saisit à l'idée qu'il aurait pu en écrire d'autres...

LA VIERGE DU SOLEIL
de H. Ridder Haggard. Néo

Hubert de Hastings, à la suite d'une affaire scabreuse, se voit contraint de fuir l'Angleterre et le courroux de son roi : Richard II. Après une longue traversée son navire se trouve drossé sur les rivages de l'Amérique du Sud où il va vivre en compagnie de son ami Kari — prince Inca en exil — des aventures plus que mouvementées.

Grand conteur, H. Rider Haggard est un maître des sentiments passionnés. Il donne ainsi à ses personnages une dimension noble et humaine rarement égalée. Véritables tourbillons, les passions du cœur dominent et entraînent ce récit et le lecteur dont il fait battre le propre cœur au diapason de celui de héros. Le créateur de *She (Aycha)* renouvelle ici, comme dans chacun de ses romans, des aventures fabuleuses en contrées oubliées ou inconnues avec une imagination et un brio le hissant au moins à la hauteur d'un Kipling - dont il fut d'ailleurs l'un des amis intimes.
Ce qui s'avère fascinant, c'est le rapport Eros-Thanatos liant tous ses personnages. Là où l'amour est près de s'épanouir, la mort épie et plane comme un esprit aux aguets. Ecrite dans un style classique sans fioriture aucune, l'histoire ne souffre ni ralentissements ni longueurs. Les événements se succèdent et s'enchaînent sans répit ni accroc.

Ainsi Hubert de Hastings passe pour un dieu-blanc-de-la-mer — ce qui le sauve de bien des périls — et tombe amoureux de Quilla, princesse de la Lune promise au grand Inca, frère usurpateur et honni de Kari. S'ensuivra une lutte sanglante où les sentiments humains ne le cèderont en rien à l'épée et la hache ! Fidèle à la grande tradition du roman d'aventures, *La Vierge du Soleil* est un conte fabuleux, orchestré à la perfection et parfaitement invraisemblable. Comme nombre de romans de Rider Haggard qui auraient (ou ont) fait de merveilleux films (ex. : *Les Mines du Roi Salomon* avec Deborah Kerr), celui-ci se prêtait idéalement à une adaptation cinématographique dans laquelle Linda Darnelle aurait eu l'occasion d'incarner une troublante princesse Inca !

Xavier Perret

FLASH !

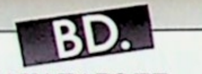
• ***Hammer News :*** la célèbre firme, toujours active (à laquelle un important hommage fut rendu lors du dernier festival de Paris du Film Fantastique) tourne actuellement sa nouvelle série TV (pour la 20 th Century Fox) intitulée *« The Hammer House of Mystery and Suspense »*, aux studios d'Emi, sous la direction de John Hough (un ancien collaborateur de la Hammer, auteur notamment de *Twins of Evil* avec Peter Cushing). Hammer distribuera prochainement *« That's Hammer »*, une autre série de 52 épisodes d'une demie-heure composés d'extraits de films commentés par Peter Cushing.

BD.



EPIC (Arèdit, Mensuel n° 1)

Une heureuse apparition à la devanture des marchands de journaux : *Epic*, nouveau magazine de SF/fantastique (version française d'une publication américaine éditée depuis 1980), surclassant allègrement les publications similaires (*Ere Comprimée, Fantastik*, et peut-être même *Métal Hurlant* !). Sous une magnifique couverture de Corben, le premier numéro contient deux petits chefs-d'œuvre : « Têtes », d'Arthur Suydam, au pays des hommes-champignons, et « 60-secondes », de Bob Larkin, où en trois pages l'essentiel est dit avec une rare puissance ! A signaler aussi, le sophistiqué « Délire onirique » de Ray Rue, une diabolique et exaltante plongée dans l'inconscient ; « Aknaton », une saga cosmique par Jim Starlin, un grand maître du noir et blanc ; l'ambitieux (et réussi) « Almuric », d'après une nouvelle de Robert E. Howard brillamment adaptée par le scénariste Roy Thomas, permettant au dessinateur Tim Conrad de nous présenter deux facettes de son talent ; et enfin l'insolite et cruelle « Quiétude » de Wendy Pini. L'originalité et la force d'*Epic* résident dans la beauté et la violence des couleurs de ses bandes dessinées. La magnificence et le luxe de ces planches et de leur reproduction laissent pantois. Point de disgressions inutiles ici, de chroniques artificielles imposées par l'éditeur, mais l'essentiel : des bandes dessinées modernes, dynamiques, attrayantes. Le numéro 2, prévu pour fin décembre, est à guetter attentivement, d'autant qu'on y annonce le « Surfer d'Argent », le chef-d'œuvre de John Buscema !



AVATARS ET COQUECIGRUES D'ALEXIS

(Album Fluide Glacial. 52 pages. 38 F)

Il n'est point besoin de présenter Alexis et son humour tragico-poétique, tendre et absurde. Alexis a disparu — prématurément. Aussi cette réédition attendue nous permettra de nous replonger dans son univers dérangeant et fascinant. Dessinateur exceptionnel (au service de Fred, Lauzier, Gotlib, etc.), Alexis s'avère, avec ce présent recueil, un scénariste génial. Les meilleures planches sont bien entendu celles d'essence « fantastique » dont 7 chefs-d'œuvres sont à signaler tout particulièrement : « Dégustation », « Révélation », « Rencontre », « Désespoir », « Attention mur méchant » (!), « Le réveil de l'alchimiste » et surtout « Le dernier bus ». Aucune lassitude : le dessin varie constamment, avec un style d'une qualité équivalente à celui des meilleurs dessinateurs fantastiques italiens et espagnols actuels. Un merveilleux voyage au pays de l'Insolite...

Alain Gauthier





DEUX EXTRA-TERRESTRES A MARSEILLE !

Du 7 au 13 octobre 1983 a eu lieu à Marseille le Premier Festival International du Film Comique, mettant en compétition 12 films étrangers en version originale, et offrant, en rétrospective, une sélection de comédies écrites ou réalisées par Carlo Rim, ainsi qu'un mini-festival Laurel et hardy qui obtint les préférences incontestables du public (salle trop petite à chaque séance ou l'on refusa du monde) et nous permit de retrouver quelques courts métrages muets excellents *(Two Tars, Big Business...)* ainsi que plusieurs de leurs meilleurs longs métrages comme *Les Compagnons de la Nouba, Têtes de Pioches, C'est donc ton frère* ou ces *As d'Oxford* de 1940, où l'on a reconnu un jeune acteur finement moustachu nommé Peter Cushing !

La compétition fut remportée par le film polonais *Vabank* de Juliusz Machulski, sorte de film noir à la mode hollywoodienne des années 50 agrémenté d'éléments comiques désamorçant l'aspect trop sombre du scénario. Mais c'est du film tchèque que nous voulons parler ici en détail, car il s'agit d'une parodie de science-fiction écrite et réalisée en 1982 par Oldrich Lipsky, dont nous avons pu voir jadis, dans le cadre du Festival Fantastique de Paris *Le Mystère du Château des Carpathes* et surtout l'extraordinaire *Adèle n'a pas encore diné.* Ce nouveau pastiche d'un thème fantastique (Lipsky est décidément un spécialiste en la matière) traite de la visite de notre planète par deux extra-terrestres et s'intitule *Srdecny Pozdrav Ze Zemekoule* (en français : *Meilleurs Souvenirs du Globe Terrestre)* : pour en apprécier les principaux gags, il faut savoir que, s'ils ont pris forme humaine pour passer inaperçus, les deux enquêteurs venus d'une autre galaxie ignorent tout de l'être humain et de ce qu'il se passe sur la Terre. Ce qui nous vaut les meilleurs moments du film, où les deux visiteurs de l'espace vont d'étonnements en étonnements (ils ne comprennent pas, par exemple, la passion immodérée de l'homme pour cette chose bruyante, malodorante et meurtrière nommée automobile), manipulant les objets sans ménagements au grand désespoir du terrien chez qui ils ont choisi de s'installer. Celui-ci, le Dr Jansky (Jiri Menzel), jeune savant travaillant à la recherche d'aliments synthétiques pour les participants de futurs voyages interplanétaires, verra sa vie privée et professionnelle saccagée par les importuns inconscients de l'incongruité de leur intrusion (leur arrivée ayant fâcheusement coïncidé avec l'instant où sa jeune et jolie secrétaire s'apprêtait à le déniaiser). Bien entendu, nul ne croit le malheureux Jansky — à commencer par la secrétaire — lorsqu'il affirme avoir affaire à des « envahisseurs », et ceux-ci poursuivent tranquillement leurs investigations conduisant à la destruction systématique de l'appartement du jeune savant (verres brisés, explosion de gaz, démontage de sa voiture, etc.).



Oldrich Lipsky dirigeant énergiquement ses comédiens (« Le Château des Carpathes ».)

Les rapports envoyés par les deux enquêteurs sont traduits en dessins animés et commentés de fort humoristique façon : le film débute d'ailleurs par une amusante séquence pré-générique dessinée où l'on voit la soucoupe des voyageurs victime des embarras de la circulation spatiale à mesure qu'elle se rapproche de notre planète. Après avoir perturbé une conférence internationale au sommet réunissant les plus grands savants de la Terre pour goûter la nourriture synthétique mise au point par Jansky (et s'achevant par la ruée des-dits savants vers la *vraie* nourriture qui leur est ensuite offerte), nos deux extra-terrestres vont être l'objet d'une bouleversante révélation : ils ignoraient tout, en effet, des différences physiologiques entre humains de sexe opposé ; or, ils sont littéralement violés par deux joyeuses luronnes, conductrices de poids lourds, qui les ont pris en auto-stop et leur démontrent sans ambages l'intérêt des contacts physiques !

Alors, au lieu de réintégrer leur monde lointain comme ils en avaient déjà l'intention, tous deux décident de prolonger leur mission d'information pour *approfondir* leurs connaissances nouvelles.

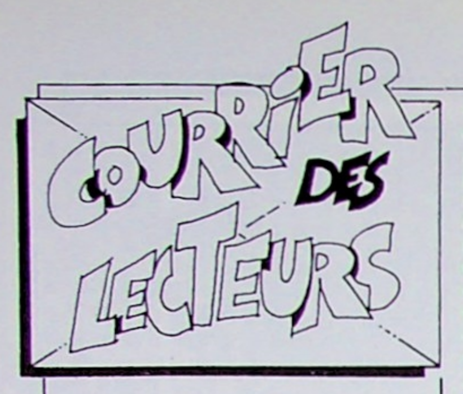
L'ensemble fait souvent sourire, mais jamais rire aux éclats, comme ce fut le cas pour *Adèle ;* il y a des longueurs, les dialogues sont parfois envahissants, un gag percutant venant occasionnellement rompre la monotonie de l'intrigue (la voiture se déplaçant comme un crabe, le « repas » de nourriture synthétique...). La faiblesse du film réside dans ses deux acteurs principaux (Milan Lasica et Julius Satinsky) dont la vis comica ne paraît guère évidente. On se prend à rêver à ce qu'auraient pu faire, ici, nos chers Laurel et Hardy ! Bref, encore un exemple notable de ce courant tchécoslovaque mêlant le rire et le Fantastique avec plus ou moins de réussite...

Pierre Gires

FLASH !

• ***Fantastique TV :*** un festival fantastique à ne pas manquer sur FR3 ce mois-ci : *Traitement de choc,* avec Alain Delon (le 5) ; *Le 7e Voyage de Sinbad,* le meilleur film de Nathan Juran, et celui où les (remarquables) effets spéciaux de Ray Harryhausen s'avérèrent le plus efficace, pour une somptueuse féérie orientale avec le plus convaincant des Sinbad : Kervin Matthews (le 20), et l'excellent *Superman I* de Richard Donner (le 29).

• ***Zombie news :*** annoncé le mois dernier, le *Zombie-3D* que s'apprêtait à réaliser Lucio Fulci vient d'être annulé, en raison, semble-t-il, d'un budget trop élevé. Nullement découragé, l'infatigable cinéaste italien (dont *Rome 2033 : The Centurions* sortira prochainement) tourne à la place *Murder Rock,* un thriller assez proche de *L'emmurée vivante* et envisage sérieusement de revenir au « giallo », après l'échec de *Conquest.* En revanche, l'américain Dan O'Bannon (scénariste de *Dark Star* et d'*Alien*) tourne, lui, bel et bien son *Retour des morts vivants* en 3-D !



« Enfin, la longue attente a pris fin et le dossier consacré au *Retour du Jedi* est arrivé ! Le résultat est à la hauteur de l'attente. C'est assurément le meilleur et le plus complet des dossiers que vous ayez publiés. Tout y est : photos magnifiques, interviews du réalisateur, des créateurs d'effets spéciaux. et surtout les critiques de plusieurs rédacteurs. Une remarque : le peu de place accordée aux comédiens. J'aurais aimé des interviews des principaux interprètes afin qu'ils nous parlent de l'évolution de leur personnage et de ce qu'ils comptent faire après. Car, quelle que soit la perfection des effets spéciaux, le faste accordé à la réalisation, un film ne peut pas être un succès sans des personnages attachants que les spectateurs aiment à retrouver de film en film (surtout quand l'attente est de trois ans entre chaque film !). Si Han Solo a pris tant d'importance dans les deux premiers épisodes de la Saga (pourtant, il n'apparait que 3/4 d'heure après le début du premier film, et il disparait plus d'une demi-heure avant la fin du second !), c'est bien parce que Harrison Ford a su le rendre intéressant. Par la qualité de son interprétation, il l'a rendu plus humain, plus proche de nous... Un grand merci à tous. »

Melle Danièle, 94 Maisons Alfort

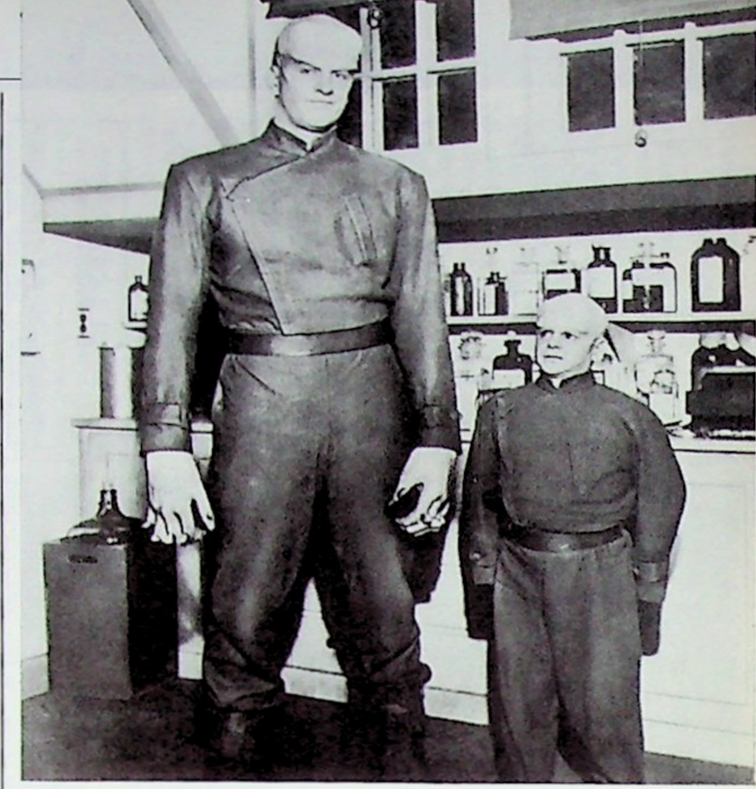
« Je ne vous avais pas encore écrit, c'est la première fois, car tous mes amis de tous endroits le faisaient pour moi. Vous m'avez impressionné avec le n°38 ; c'est un tour de maître ! Etant fanatique de toute la SF et du fantastique, je puis vous affirmer que c'est le premier magazine qui soit aussi complet. Je félicite l'Ecran Fantastique pour sa composition aussi riche en nouvelles de tous genres. Je voudrais aussi correspondre avec les vedettes de *Star Wars*. »

Brigitte Angie Bodier, 62730 Mascken Calaisis

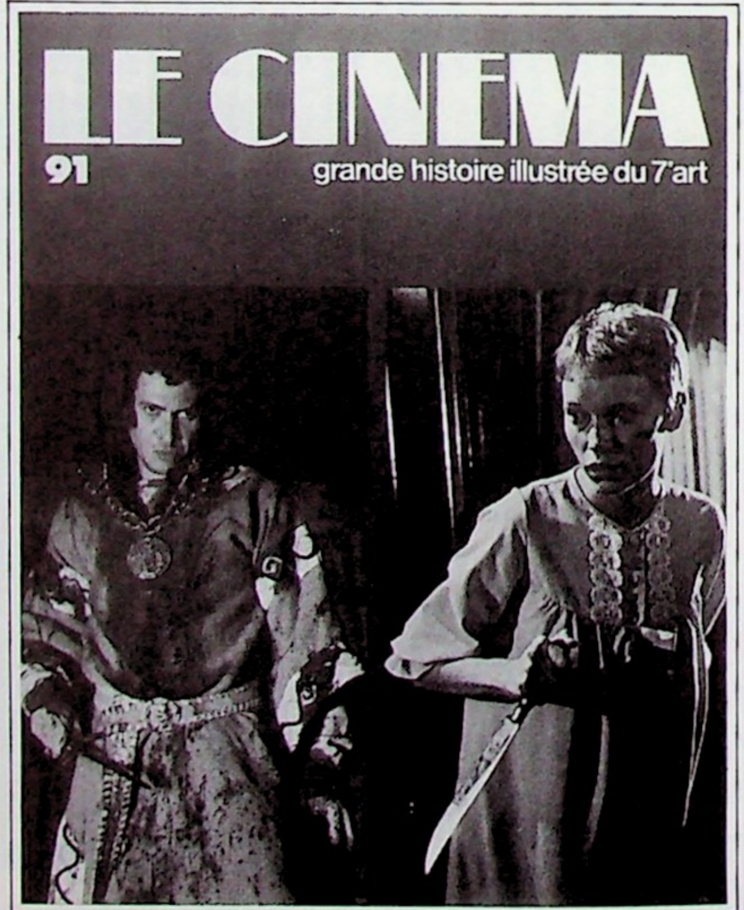
Nous ne pouvons communiquer les adresses personnelles des comédiens. Concernant Star Wars, voir E.F. n°37 (p. 13) et 38 (p. 79). Pour Mark Hamill, écrire à : William Morris Agengy, 151 El Camino Drive, Beverly Hills, CA. 90212 U.S.A.

« Votre revue est vraiment la meilleure et la plus complète qui se puisse trouver en France, en ce qui concerne l'évolution du cinéma fantastique et de science-fiction. Un très grand bravo à Pierre Gires, en particulier, pour ses articles si détaillés. A quand un dossier sur John Carradine ? N'abandonnez pas trop longtemps la rubrique des Archives du Cinéma Fantastique. Je n'ai que 19 ans, et rares ou difficilement trouvables sont les revues du 7e art qui, en France, daignent s'intéresser *vraiment*, au genre qui m'est cher... Pourtant, il serait inadmissible et stupide de regarder le cinéma fantastique comme quelque chose n'ayant véritablement pris sa dimension *que* dans le courant des années 70/80. C'est pourquoi, tout en vous félicitant de l'heureuse initiative qui fut la vôtre de devenir un journal mensuel, vous admettrez facilement que vos nouveaux délais de parution ne peuvent et ne doivent pas reléguer dans l'oubli des noms ou des titres soit méconnus, soit d'une renommée dont l'origine se perd dans la nuit des temps... Pouvez-vous me donner des informations sur l'Encyclopédie Alpha du Cinéma ? »

Martin Querre, 33133 Port de Girard Galgon


Scène de tournage de la séquence finale de « La chose d'un autre monde (1re version), où la réduction du monstre était réalisée grâce à l'emploi astucieux de deux comédiens de taille différente ! (photo demandée par Valérie Accarias).

« L'Encyclopédie Alpha du Cinéma » (Laffont International, Tour Montparnasse, 33 avenue du Maine. 75755 Paris Cedex 15.) est la version en langue française de « El Cine, Encyclopedia del 7e arte », qui fut créé et publié en 1972 à San Sebastian (Espagne) par l'un de nos anciens collaborateurs, Luis Gasca. Chaque fascicule merveilleusement illustré de photos couleurs, parfois rarissimes, présente un portrait d'une période du cinéma, d'un genre, d'un acteur, etc. Le fantastique et la science fiction y sont souvent à l'honneur, et nous vous recommandons particulièrement la lecture de cette encyclopédie du cinéma, la seule à paraître sous forme de magazine mensuel.
A signaler dans le numéro 91 : un article sur le cinéma de terreur, une analyse de Répulsion (avec des ill. inédites) et un portrait réussi de Roman Polanski.



« Après avoir découvert votre journal durant un séjour à Paris voici deux ans, j'ai continué à le lire depuis lors. Il faut l'admettre : l'Ecran Fantastique est sans doute le meilleur journal de ce type, et je l'ai trouvé même à New York et Los Angeles, à côté de « Starlog » et « Fangoria », auxquels il est toutefois supérieur.

Je viens de recevoir le n°38, le second après le changement de format, et j'ai envie de vous donner mes impressions sur ces derniers numéros. Je dois avouer que je n'étais pas tellement enthousiaste pour le n°37 : le changement de format n'était pas vraiment nécessaire, à mon avis le magazine était plus pratique à lire avant ; il est maintenant difficile de le ranger avec les autres numéros ou les revues américaines, les « fiches cinéma » ont changé aussi, et j'ai l'impression que la qualité du papier n'est plus la même, car il m'arrive à présent de froisser par accident les pages. Mais après tout, cela n'est pas réellement important, si la publication demeure du même niveau...



Malheureusement, je trouve que le n°37 n'était pas du niveau habituel, aussi bien visuellement qu'au niveau des textes. La mise en page était souvent très peu satisfaisante, trop « mouvementée » (voir pages 14, 15, 50-53, etc). Il y avait beaucoup de noir et blanc, et pas toujours de bonne qualité (voir pages 44, 46, 47...). Pour les textes, les entretiens sont bien, et j'aime beaucoup les dossiers, mais il n'y avait pas de « critique » pour aucun des trois films *(Octopussy, Krull* et *Supermann III)* dont vous parliez. Or, vous savez bien que rarement les personnes qui ont travaillé sur un film, ou sur un dossier, sont « objectives ». J'ai par exemple vu *Superman III* et *Krull*, et j'ai été fort déçu. Il y a trop de place aussi pour le « Vidéo Show » : cela n'a aucun intérêt pour les étrangers. A ce propos (nous, les étrangers), on aimerait beaucoup avoir *toujours* les titres de *tous* les films cités en *langue originale*. Même si on aime votre très belle langue, on a du mal parfois à se rappeler que *Y-a-t-il un pilote dans l'avion ?* est *Airplane* (d'autant plus que ce film s'intitule en Italie : *« L'avion le plus fou du monde »*...). Dans le n°33, il y avait une très utile table des matières... mais la plupart des titres étant en français, c'est souvent fort compliqué pour nous.

J'arrête avec les critiques. Votre dernier numéro sur *Le retour du jedi* est un des meilleurs que j'aie lu, comparable aux n° 26 *(Blade Runner)*, 27 *(Star Trek II, le Dragon du lac de feu)* ou 29 *(E.T.)*, mes préférés. Tout est bien dans ce numéro. Aussi, puisque il est toujours plus facile de critiquer que de faire des éloges, je ne dirai rien d'autre !

Pour le futur, continuez ainsi ! J'aimerais bien quelques numéros « historiques » comme le n°31 (les Zombies à l'écran), peut être consacrés à la science-fiction ou le « fantasy » plutôt qu'à l'« horreur » (que je n'aime pas trop), ou des dossiers biographiques comme ceux que Hervé Dumont et Roland Lacourbe ont dédié à Curt Siodmak et Lon Chaney Sr. Et quand un film le mérite, des numéros monographiques comme le 38.

C'est tout : encore une fois, mes compliments et mes remerciements à toute l'équipe qui a fait et fait de l'Ecran Fantastique le meilleur journal de cinéma du monde (et tant pis pour les Américains !). Un remerciement en particulier à Bertrand Borie, dont « l'Actualité musicale » est toujours la première chose que je lis ! »

Cesare Cioni, 40050 Monte St Piedro BO. Italie



Merveilleusement belle et attirante, la fascinante Barbare Steele, dont furent amoureux tous les fantasticophiles des années 60 ! (photo inédite, demandée par Jean-Claude Milate).



Le Film-Mystère : Boris Karloff, en 1932, a l'apparence d'un homme de 35 ans, bien qu'âgé de plus de 3 000 ans. De quel film s'agit-il ? (réponse au prochain numéro).



« Vos dossiers successifs sur *Octopussy* m'ont enthousiasmé. J'ai trouvé le nouveau film de John Glen encore plus réussi que le précédent, et j'aimerais tout connaître du « père » de James Bond, Ian Fleming. »

Claire Bruno, Boulogne S/Mer



Créateur du personnage de James Bond, Ian Fleming est né en 1908 à Mayfair, Londres, et a fait des études brillantes à Eton. Après les Universités de Sandhurst, Münich et Genève, il entre à l'agence Reuter, faisant ainsi ses premiers pas de journaliste pendant le fameux procès des ingénieurs anglais à Moscou en 1933 et ses débuts dans le monde de l'espionnage.

Après une courte expérience comme associé d'un bureau d'agent de change il est nommé Commandant des Services Secrets de la Marine, et en 1945, il entre au groupe des journaux Kemsley en tant que Directeur du bureau « étranger ». Au même moment, il décide de se faire construire une maison à la Jamaïque, qu'il appelle « Goldeneye » d'après le titre du roman de Carson McCullers, « Reflexion in a Golden Eye ». Dans sa maison à Oracabessa, à la Jamaïque, l'une des « bibles » de Ian Fleming était une encyclopédie sur « Les oiseaux des Caraïbes » par l'ornithologue américain, James Bond !

Ainsi s'explique-t-il sur l'origine du personnage : « Je voulais que mon agent secret soit aussi anonyme que possible. Il fallait donc que son nom soit bref, classique et cependant très masculin. Là, il créa James Bond et finit son premier livre, « Casino Royale », en 1952. Cette même année. il épousa Anne Rothermere. Dès son apparition dans « Casino Royale », l'as imaginaire de l'Intelligence Service enthousiasma les foules anglo-saxonnes, et séduisit les amateurs de littérature policière. Son « fan » n°1 fut... le Président Kennedy !

Ian Fleming est mort le 12 août 1964 à l'âge de 56 ans.

Romans : 1953 - Casino Royale, 1954 - Vivre et laisser mourir, 1955 - Moonraker, 1956 - Les diamants sont éternels, 1957 - Bons baisers de Russie, 1958 - Dr No, 1959 - Goldfinger, 1960 - Rien que pour vos yeux (nouvelles), 1961 - Opération Tonnerre, 1962 - L'espion qui m'aimait, 1963 - Au service secret de sa Majesté, 1964 - On ne vit que deux fois, 1965 - L'homme au pistolet d'or, 1966 - Octopussy (nouvelles).



AMATEURS : FRANCHISSEZ LE CAP !

Suite aux nombreuses demandes de collaboration de nos lecteurs à L'Ecran Fantastique, (reportage à l'étranger, illustration, documentation, etc.), nous informons ceux d'entre vous qui seraient intéressés, que nous recevrons avec plaisir toutes vos propositions !
Celles-ci doivent dorénavant être formulées à :
L'ECRAN FANTASTIQUE,
Publi Ciné, 92 Champs-Elysées, 75008 Paris. Tél. : 562.03.95.

Les coulisses de l'Ecran Fantastique



La photo-mystère : De quel film (anglais) cette scène de décapitation (située au prégénérique) est-elle extraite ? Envoyez rapidement votre réponse sur carte postale à « L'Ecran Fantastique », « La photo-mystère », 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. (Solution dans notre prochain numéro).

Solution de la « photo mystère » précédente : il s'agissait du premier film de Frank Laloggia, « Effroi » (« Fear no Evil »), réalisé en 1980. Nous ont envoyé les premiers une réponse exacte : Benoît Arribart, Richard Brunerie, Stéphan Bichot, Philippe Laudier, Didier Legro et Pierre Yves Raynier.

PETITES ANNONCES

CHERCHE des personnes désirant faire un film fantastique et qui pourraient me servir de professeur. Soldat Sanières, Fort Bavraux. 38530 Pontchavra. Tél. : (76).97.37.07.

CHERCHE touts documents et affiches sur le Festival de Cannes et sur celui de Cognac. Jean-Luc Dorbe, Boutiers, 16100 Cognac. Tél. : (45).32.41.07. (après 18 h).

VENDS véritables affiches de cinéma grand format (120 × 160), cinéma fantastique et autres. 45 F l'unité. Eric Nappée, 17710 Burie. Tél. : (45) 83.85.93 (après 19 h).

RECHERCHE personnes de 17 à 25 ans très motivées par le cinéma (aventure, SF et psychologique), ayant ambitions professionnelles dans ce domaine. Recherche également contact avec professionnels du cinéma. Guy Rabiller. Tél. : 952.46.97 (le week-end).

RECHERCHE documents (photos, interviews) sur Nastasja Kinski. Laurent Tenza, Andelot en Montagne. 39110 Salins-les-Bains.

RECHERCHE tous romans de James Bond 007 de Ian Fleming (ed. Plon). Philippe Roure, 76, rue de la Tour d'Auvergne, 33200 Bordeaux Caudéran. Tél. : 02.09.14 (le samedi).

RECHERCHE affiches (40 × 60) des « Aventuriers de l'Arche Perdue », « La revanche du Jedi », « Creepshow », « Mad Max » I et II, « Halloween III », « Scanners », « Dark Cristal ». Eric Schils, Vaudoncourt 55230 Spincourt (joindre liste et tarifs).

VENDS anciens numéros de Métal Hurlant, L'Echo des Savanes, Fluide Glacial, Charlie Hebdo. Liste contre env. timbrée. Pascal Regnier, Résidence de L'Ouezeé, Bt. K, 84700 Sorgues. Tél. : (90) 39.46.07.

VENDS caméra S-8 sonore, Sankyo 620 XL, avec accessoires et deux micros. Etat neuf, très bonne optique. Prix : 2 700 F. Marc E. Louvat, 9 Fresnay-les-Chaumes, 45300 Rithiviers.

CHERCHE les deux grandes affiches de « L'Empire contre-attaque », « Le retour de Jedi », ainsi que les b.o. Gilles Ronel, Allée des Bruyères, Kéréval Ploners, 29143.

CHERCHE photos et posters de « The Thing » (1ère version). Valérie Accarias, 15 rue de Rivoli, 30130 Pont-St-Esprit.

ECOUTEZ « R.T.A. » (Radio Télé Alpes). Tous les vendredis, de 19 h à 21 h, des places de cinéma à gagner ! 90,7 Mhz (région de Grenoble).

VENDS projecteurs 16 mm Elmo XP 550. Etat neuf, portable, alimentation xénon, optique et magnétique. Alain Innocenti, Fort d'Artigues. 83000 Toulon. Tél. : (94) 03.10.35.

CHERCHE « L'année du cinéma 77 » (Calmann Lévy), « Titre SF » n° 5/6. Jacques Lambert, 8 - 10 place de l'Audience, 94120 Fontenay-s/Bois.

RECHERCHE toute documentation sur effets spéciaux et maquillages horrifiques de films fantastiques et d'horreurs postérieurs à 1970. Bernard Leman, av. Louis Gribaumont 100, 1200 Bruxelles. Belgique.

CHERCHE documents sur « Mad Max » I et II, ainsi que sur Mel Gibson. Valérie Dezes, 9 place Guynemer, 64150 Mourenx.

VENDS affiches grand et petit format, synopsis de films fantastiques. Liste contre env. timbrée. O. Polvèche, 20 rue Sorriaux, 62300 Lens.

CHERCHE disque du film de Lucio Fulci, « L'enfer des zombies ». Philippe Duval, 21 rue Pierre Joseph Pruhelom. 93000 Laveil.

RECHERCHONS deux actrices débutantes et bénévoles, en vue du tournage d'un « thriller » onirique, format 16 mm. Lieu de tournage : Niort. Jean-Marc. Tél. : 822.75.67 (après 20 h).

CHERCHE place assistant/stagiaire projectionniste. J.H. 24 ans. B. Malette, 20 rue du Marché. 58120 Château Chinon.

RECHERCHE tout document pas trop onéreux (max. 50 F) sur « Le retour du Jedi », « Creepshow », et « Les aventuriers de l'arche perdue ». Patrick le Floch, « Doutchka » route d'Audierne Pluguffan. 29000 Quimper.

DESIRERAI jouer dans un film fantastique ou de SF. J'ai 19 ans, et ce serait mon rêve ! Thierry Favre, 18 rue Saunière, 26000 Valence. Tél. : (75) 55.15.04.

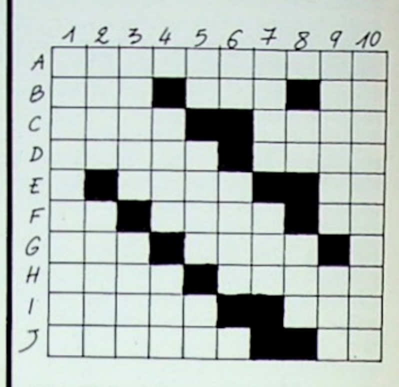
RECHERCHE et achète « L'Ecran Fantastique » n° 4, et autres magazines français sur le cinéma fantastique. Cherche également personnes dans la région lyonnaise qui voudraient participer à un film fantastique en vidéo. Serge Berthet, 10 rue Galilée, 69100 Villeurbanne. Tél. : (7) 233.31.49.

ACHETE affiches de cinéma de format 120 × 160 et 40 × 60, ainsi que des photos de films. Michel Tousch, 1, rue du Chêne, Uahl Ebersing, 57660 Grostenquin.

CHERCHE livres et numéros spéciaux sur Louis Jouvet et Jean Gabin. Jim Goodrich, 61 Plains Rd., New Paltz, NY 12561. U.S.A.

MOTS CROISES N° 13

PAR MICHEL GIRES



VERTICALEMENT :

1. - Personnage de film de science-fiction
2. - Peut-être lactée. Celui qu'affronta Charles Bronson était blanc
3. - Venus d'ailleurs, sont souvent horribles — Prénom du réalisateur de *Paris qui dort.*
4. - Animal ou mouvement vif — Pièce de Karel Capek où il est question de robots.
5. - Metteur en scène n° 1 de la Hammer (initiales) — Possessif — Vedette féminine de *la Beauté du Diable* (initiales).
6. - Sigle des United Artists — Couleur sinistre
7. - Prénommé Robert, incarne le capitaine Némo. — Préfixe grec signifiant : nouveau.
8. - Allez (avec tutoyemment) — Ville des Alpes-Maritimes.
9. - Ce que fait un tueur fou armé d'un rasoir — Prénom de Grauman.
10. - Metteur-en-scène des *5 000 doigts du Docteur T.*

HORIZONTALEMENT :

A. - Personnage de film d'action

B - Stupide — Prénom de miss Wray — Auteur de « 1984 » (initiales)

C - Ordre de faire feu — Prénommée Mae Mac, vedette du *Chanteur de Jazz.*

D - Contraire d'imaginaires — Début de narration

E - Il faut l'être, de corps et d'esprit — En avant !

F - Fut un célèbre Watson (initiales) — Eclairage — Célèbre naïade de la MGM (initiales)

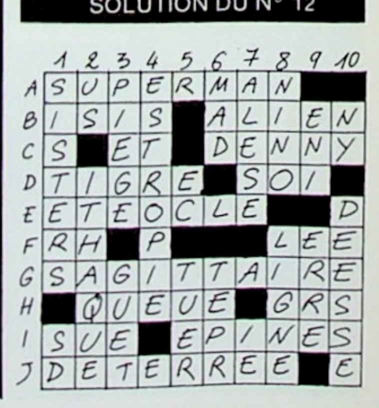
G - Il est invisible mais ce n'est pas un homme — Non reconnue

H - ... mais ne pas abuser — Célèbre compositeur de musique de films, dont *Ben-Hur*

I - Capacité de puissance — Achève Frankenstein

J - Etat d'excitation — Vedette féminine de *L'Homme qui en savait trop* 2e version (initiales)

SOLUTION DU N° 12



	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	S	U	P	E	R	M	A	N	■	■
B	I	S	I	S	■	A	L	I	E	N
C	S	■	E	T	■	D	E	N	N	Y
D	T	I	G	R	E	■	S	O	I	■
E	E	T	E	O	C	L	E	■	■	D
F	R	H	■	P	■	■	■	L	E	E
G	S	A	G	I	T	T	A	I	R	E
H	■	Q	U	E	U	E	■	G	R	S
I	S	U	E	■	E	P	I	N	E	S
J	D	E	T	E	R	R	E	E	■	E


APRES
DIVA et MIRAGE
ZOOM
LE MAGAZINE DE L'IMAGE
présente
FRAZETTA
FASCINATION
FRAZETTA ©74
FRAZETTA
FASCINATION
BON DE COMMANDE
Seulement
169 F
Couverture cartonnée plein de couleurs. Format 24x33 jacquette pelliculée. Un ouvrage réalisé par FRANK FRAZETTA
à renvoyer à ZOOM
2, rue du Faubourg Poissonnière, 75010 Paris
Je désire recevoir cet album que je règle ci-joint par :
chèque ☐ C.C.P. (108-17 Paris) ☐ Mandat Postal (sauf étranger) ☐
* Pour l'étranger rajouter 20 F de frais de port supplémentaire
Nom
Prénom
Adresse

EVIL

NOTRE FAVORI

L'opéra de la terreur

(Etats-Unis, 1982). **Interprétation :** Bruce Campbell, Ellen Sandweiss, Betsy Baker.
Réalisation : Sam Raimi. **Durée :** 1 h 25.
Distribution : Hollywood vidéo.

Sujet : « Des amis décident d'habiter pour quelques jours une maison abandonnée dans les bois. En venant s'installer, ils réveillent des esprit diaboliques qui s'empareront de leur corp et de leur âme. Toute la nuit, Ashley va devoir lutter contre des monstres qui furent ses amis, et la folie qui le guette... »

Critique : 1978. Quelques dizaines d'étudiants sont sagement assis dans un des amphithéâtres de la Michigan State University, dans les environs de Detroit, et regardent un petit film d'horreur en super-8 intitulé : *Dans les bois*. Les étudiants semblent s'amuser tout en serrant de près leurs jolies compagnes... mais peu à peu un malaise général s'installe dans l'amphi et les rires cèdent place à une inquiétude grandissante. Bientôt, quelques cris fusent dans le public, puis des hurlements : la terreur ne lâchera plus les spectateurs jusqu'aux toutes dernières images !

Cinq années ont passé et des milliers de personnes sont à présent clouées dans leur fauteuil, impuissantes à empêcher les plus terribles et délirantes images d'horreur et d'épouvante jamais vues au cinéma de déferler devant leurs yeux ! Pour Samuel Raimi, âgé de 23 ans et dont il s'agissait là du premier film « commercial », *Evil Dead* n'est qu'une version professionnelle de tout ce qui était déjà contenu dans ce petit film amateur super-8 qu'il tourna avec quelques copains, amis de fac... Laissons à d'autres le soin de s'interroger sur le fait qu'une poignée de jeunes passionnés peuvent décider des hommes d'affaires à investir dans un premier long-métrage d'épouvante (avec tout de même certaines difficultés), chose impossible en France, et d'en tirer des conclusions dramatiques quant à l'avenir d'un tel cinéma dans notre beau pays. Mais, comment expliquer le succès d'un film 16 mm « gonflé », avec des comédiens amateurs, un budget lillipu-tien et des effets spéciaux improvisés ?

La lecture du scénario semble pourtant, préparer le spectateur à un ramassis de poncifs du genre : « Ashley, Scott et leurs fiancées Linda et Shelly ainsi que la jolie Cheryl s'apprêtent à passer un week-end à la campagne dans une vieille cabane abandonnée au cœur des forêts du Tennessee. Sur leur chemin, un pont menace de s'écrouler tel un signe de mauvaise augure, cependant les jeunes gens tout à la joie d'explorer cette demeure antique, jouent à se faire peur ; ils découvrent dans la cave un grimoire de sorcier et un magnétophone et se hâtent d'écouter une bande enregistrée où un chercheur — aujourd'hui disparu — récite une incantation destinée à réveiller de sinistres puissances démoniaques. Au moment précis où Ash et ses amis écoutent la bande, la terre se soulève dans les bois, libérant les Forces du Mal. Un à un, les membres de cette joyeuse équipe sont mutilés par une entité maléfique qui les transforme en monstres.

Toute fuite s'avère impossible : les arbres deviennent vivants, ensanglantant quiconque passe à portée de leurs branches, et le pont, unique voie d'issue, s'est écroulé pour de bon, comme écrasé par une force gigantesque ! Cheryl est devenue un monstre : son visage s'est couvert de cloques, ses pupilles ont disparu, sa peau a pris l'apparence de la pourriture ! Elle se précipite sur Linda et enfonce cruellement un crayon dans son talon, d'où s'échappe une épaisse coulée de sang...

En réécoutant l'enregistrement découvert dans la cave, Ashley apprend que la seule façon de sauver ses amis contaminés, de la possession éternelle, est de les démembrer, autrement dit, de leur arracher un à un les bras, tête et jambes pour les séparer du reste du corps. S'armant d'une hâche, Ash commence à frapper, encore et encore, dans







DEAD







l'immonde chair putréfiée, le corps de ceux qui furent ses amis... »

Evil Dead va sans doute surprendre et même choquer ceux d'entre vous qui ne sont pas allés voir le film en salles, et c'est bien là le but que s'est donné Sam Raimi et ses amis : soulever le cœur du public plus habitué à de délicieux rêves cinématographiques *(Star Wars, Dark Crystal, Superman)* qu'à d'impressionnants cauchemars ! Aux Etats-Unis, comme en Belgique ou en France, nombre de spectateurs se sont évanouis lors des projections. En Angleterre, *Evil Dead* est considéré par les hordes de punks comme le chef-d'œuvre de l'épouvante hard-core ! Si ce film constitue un sommet dans le genre, ce n'est ni tant par la qualité époustouflante des effets spéciaux ou l'habile dosage d'humour parodique et de terreur noire qui l'habitent, mais bien par le biais de la folie et de la démesure qui animent toutes ses images et chacune de ses visions d'horreur. Une force qui dépasse l'entendement et qui imprègne *Evil Dead* d'une puissante odeur de soufre. On reproche parfois au cinéma d'horreur d'aller « trop loin », mais c'est précisément ce « trop » qui justifie la raison d'être de ces films tels *Evil Dead, Mother's Day* ou *The Thing*. Les spectateurs veulent parfois retrouver dans un film cette notion de spectacle, d'exploit et Raimi a compris que réaliser aujourd'hui un film d'horreur après *Massacre à la tronçonneuse* ou *Zombie* n'avait de sens (afin d'évoluer, de se renouveler) qu'en dépassant un record a priori impossible. Qu'importe si certains pensent qu'une telle œuvre relève de la décadence plutôt que de l'évolution : notre propos n'est pas d'expliquer en quoi la violence de *Evil Dead* est saine et pourquoi l'humour sous-jacent continuellement présent apporte à cette œuvre un climat comique et aggressif identique à celui que l'on retrouve dans les meilleurs « cartoons » de Tex Avery.

Par ailleurs, ce que le public demande au cinéma, c'est l'émotion (palpiter, pleurer, rire ou trembler). Il est ainsi certain que le montage frénétique et les images hystériques du chef-d'œuvre de Raimi vont secouer le cinéma d'horreur de sa torpeur actuelle. Avec son étalage de membres arrachés, de cadavres décomposés, de trombes de sang prêtes à jaillir de chaque pan de mur, le film semble souvent empreint d'une grandiloquence sublime. De plus, quand bien même on refuserait d'être sensible à l'imagerie monstrueuse, fort séduisante, exhibée ici, on ne peut rester indifférent à la sauvagerie débridée de la réalisation : une des « vedettes » du film est cette fameuse et amusante « ShakyCam », caméra improvisée par Raimi et qui permet des mouvements d'une fluidité extraordinaire, lors des scènes de poursuite, comme si le film était véritablement habité par cette entité « love-craftienne », donnant aux spectateurs une sensation d'ivresse.

Pourtant, *Evil Dead* n'est pas seulement un bain de sang aux accents parodiques ; c'est aussi une suite d'images purement fantastiques : branches animées de vie, monstres lucifériens, miroir devenant liquide, projecteur et tourne-disques se mettant seuls en marche pour une sarabande démoniaque, entité invisible traversant les forêts en faisant plier sous son poids des arbres immenses, horloge remontant le temps, etc.

C'est finalement à un retour au Fantastique que nous convie cet opéra de la terreur, car au-delà de ses séquences horribles, se dessine un monde qui prête bien plus à rêver que ces désolantes pellicules où défilent des maniaques dédiés à se venger de leurs traumatismes sur la gent féminine à coups de tronçonneuse... Dernier-né de toute une lignée de films d'horreur, *Evil Dead* constitue peut-être un préambule à ceux de demain : des plongées supersoniques dans l'épouvante où les dialogues s'effacent totalement devant les images (et quelles images : l'apocalypse des morts-vivants selon Samuel Raimi !). Mais nous n'en sommes pas là ! *Evil Dead* est aujourd'hui la folie bouillonnante d'un petit génie américain qui, à 23 ans, nous offre un voyage hallucinant et angoissé dans le plus beau des cauchemars !

Excellente duplication malgré ce que pouvaient laisser craindre les nombreuses scènes nocturnes du film.

Robert Scholockoff

PULSIONS

(Dressed to Kill). U.S.A. 1980. ***Interprétation :*** *Michael Caine, Angie Dickinson, Nancy Allen.* ***Réalisation :*** *Brian de Palma.* ***Durée :*** *1 h 41.* ***Distribution :*** *RCV.*

SUJET : « Une femme aux phantasmes plus vrais que nature est sauvagement assassinée au rasoir dans un ascenseur. Son fils de quinze ans et une ravissante prostituée de luxe mènent l'enquête à l'insu de la police... »

CRITIQUE : Né semble-t-il avec une caméra *dans* les mains, Brian de Palma démontre, une fois encore avec *Pulsions*, ses incontestables qualités de technicien de la mise en scène. Même si le scénario semble parfois trop irréaliste et d'un moralisme légèrement passéite (la femme infidèle et nymphomane est punie alors que la prostituée au grand cœur se voit récompensée), *Pulsions* demeure un classique au Panthéon des films d'horreur.

Il faut saluer les mouvements souples d'une caméra subjective magistralement dirigée lors de la scène du musée par exemple, où le jeu de piste intime de la pulpeuse mais étourdie Angie Dickinson nous mènera ensuite de la perte de ses gants à celle de sa culotte en dentelle, face au tueur déchainé qui lui ôtera la vie, au cours d'une séquence superbement filmée au ralenti.

Aucun plans de *Pulsions* n'est gratuit ; nombreuses sont les trouvailles scéniques : ablution-fantasme sous la douche, poursuite dans le métro et jeux de glaces presque systématiques.

La très lyrique partition de Pino Donaggio renforce, en outre, l'effet quasi-magique d'un montage coup-de-poing. Coûtumier du fait, De Palma nous tiendra en haleine jusqu'à la dernière seconde.

Michaël Caine s'avère parfait, très à l'aise dans son rôle d'analyste inquiétant et déroutant à souhait. Nancy Allen aguichante et sexy est à nouveau parfaitement mise en valeur par son metteur en scène de mari.

Pulsions devrait devenir le pilier de toute bonne vidéothèque et ravir les fans de *Sisters, Carrie* et autres *Obsessions*. (M.J.)



You'll Scream 'til Dawn

to all a GOODNIGHT

TO ALL A GOODNIGHT

U.S.A. 1980, ***Interprétation :*** *Jennifer Runyon, Forrest Swanson.* ***Réalisation :*** *David A. Hess.* ***Durée :*** *1 h 25.* ***Distribution :*** *Média. Inédit.*

SUJET : « Des jeunes filles, élèves dans un immense collège américain, se retrouvent pour passer les fêtes de Noël dans l'établissement alors désertique. Elles décident d'inviter leurs petits amis. Mais la Mort semble hanter les couloirs de la sinistre demeure... »

CRITIQUE : En 1978, John Carpenter ne se doutait pas qu'il traumatiserait toute une génération avec *Halloween*... Teenagers et psychokillers ont fait fortune sur les écrans depuis cette époque et souvent aux dépends de la qualité et de l'originalité des produits concernés ! *To All a Goodnight* est de cette veine sanglante qu'on nous distille depuis cinq années, et dont on espère le tarissement le plus vite possible ! Le film ne s'écarte pas des règles codées du genre ; au contraire, nous avons le plaisir de découvrir l'héroïne seule dans un inquiétant corridor, ne trouvant rien de mieux que de s'égarer plus profondément encore au lieu de rejoindre ses amies. Une descente nocturne dans les jardins du collège au milieu de cadavres se révèle toute aussi réjouissante pour les participants mais en aucune façon pour le spectateur. L'assassin porte costume, et comme l'action est censée se dérouler aux cours des fêtes de fin d'année quoi de plus original que de s'habiller en ... Père Noël pour commettre ses forfaits ! Mais la fin nous apprendra que cette sympathique réunion n'était que le prétexte d'une vengeance de famille. C'est d'un œil distrait que l'on assiste alors à « l'incroyable révélation »... (Duplication correcte).

(J.L.P.)

LE DERNIER COMBAT

France, 1982. ***Réalisation :*** *Luc Besson.* ***Interprétation :*** *Pierre Jolivet, Jean Bouise, Jean Reno.* ***Durée :*** *1 h 30. N.B. Scope.* ***Distribution :*** *Iguane Video.*

SUJET : « Dans un monde détruit par les humains où quelques survivants combattent pour la vie, l'aventure d'un homme solitaire et sa rrencontre avec un autre être ; leur amitié, leurs peurs, leurs secrets dans un monde déjà barbare... Au bout du chemin, une longue épreuve pour ces survivants ! »

CRITIQUE : Les paysage d'apocalypse, que nous présente Luc Besson, ne sont pas ceux du *Survivant* de Boris Sagal, *d'Apocalypse 2024* ou même du génial *Mad Max 2*... Ici point de réflexion désabusée à l'américaine, mais un constat accablant sur la dégradation physique et morale (les survivants sont muets, ils pratiquent l'esclavage...). Pas davantage de motards hystériques bardés de cuir ou d'esthètes décadents guettant l'ultime holocauste, le réalisateur a campé un monde hostile et inquiétant sans tomber dans la facilité d'un décorum de fête foraine. Ici, seul compte la survie par des moyens qui tiennent du système D. La peur n'épargne personne, excepté peut-être cette caricature humaine qui n'a d'autres prétentions que l'élimination de Bouise et Jolivet ! L'émotion qui imprègne le film, le rend plusieurs fois très poignant ; la scène où Jolivet découvre le cadavre de la jeune fille est, à cet égard, un modèle de violence psychologique. Mais, *Le dernier combat* possède bien d'autres atouts dont celui d'un humour libérateur qui nous soulage dans certaines séquences (la partie de ping-pong, les assauts refoulés du barbare).

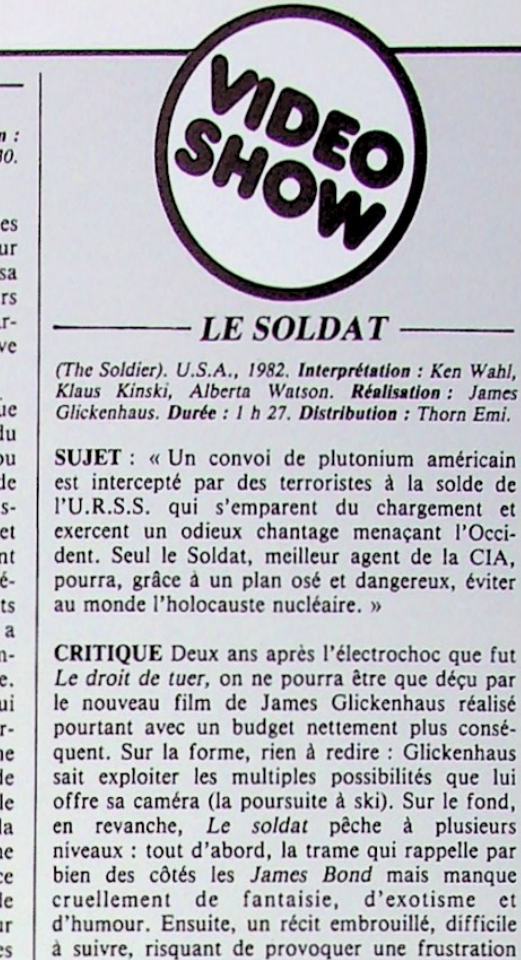
Le cinéma français peut être fier de Luc Besson. Et le cinéma fantastique possède maintenant un nouveau classique : *Le dernier combat !* (duplication soignée).

(J.L.P.)

iguane

le dernier combat





LE SOLDAT

(The Soldier). U.S.A., 1982. ***Interprétation :*** *Ken Wahl, Klaus Kinski, Alberta Watson.* ***Réalisation :*** *James Glickenhaus.* ***Durée :*** *1 h 27.* ***Distribution :*** *Thorn Emi.*

SUJET : « Un convoi de plutonium américain est intercepté par des terroristes à la solde de l'U.R.S.S. qui s'emparent du chargement et exercent un odieux chantage menaçant l'Occident. Seul le Soldat, meilleur agent de la CIA, pourra, grâce à un plan osé et dangereux, éviter au monde l'holocauste nucléaire. »

CRITIQUE Deux ans après l'électrochoc que fut *Le droit de tuer*, on ne pourra être que déçu par le nouveau film de James Glickenhaus réalisé pourtant avec un budget nettement plus conséquent. Sur la forme, rien à redire : Glickenhaus sait exploiter les multiples possibilités que lui offre sa caméra (la poursuite à ski). Sur le fond, en revanche, *Le soldat* pêche à plusieurs niveaux : tout d'abord, la trame qui rappelle par bien des côtés les *James Bond* mais manque cruellement de fantaisie, d'exotisme et d'humour. Ensuite, un récit embrouillé, difficile à suivre, risquant de provoquer une frustration bien légitime chez maints spectateurs. Enfin, une idéologie contestable qui ne se prive jamais d'associer « Russe » à « méchant », mais ne surprend pas vraiment de la part de Glickenhaus dont on avait déjà pu juger les idées franchement réactionnaires à propos du *Droit de tuer*...

Hormis ces quelques retenues, *Le soldat* est une production plaisante à voir, « musclée », explosive (au vrai sens du terme) et cruelle qui fait la part belle aux effets spéciaux. Sans atteindre le niveau aussi horrifique du prégénérique du *Droit de tuer*, la première scène du *Soldat* s'avère d'une grande violence. Tout le film d'ailleurs est ponctué de moments très forts où des ventres explosent sous les impacts des balles de mitraillettes. Mais l'une des séquences les plus impressionnantes cependant demeure celle où Glickenhaus nous apprend comment transformer une simple lampe de bureau en abominable instrument de mort... Décidément, ce réalisateur sait se révéler inventif dans le domaine des instruments de mort« vicieux » : ne nous avait pas déjà montré dans *Le droit de tuer* comment confectionner des balles au phosphore ?...

(G.P.)

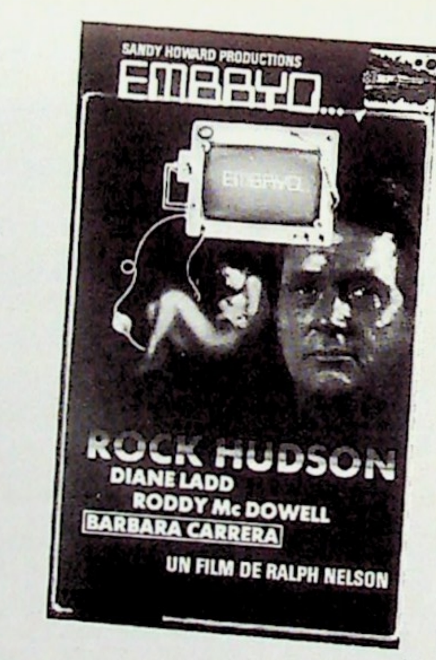
HALLOWEEN II

U.S.A., 1981. ***Interprétation :*** *Jamie Lee Curtis, Donald Pleasence.* ***Réalisation :*** *Rick Rosenthal.* ***Durée :*** *1 h 28.* ***Distribution :*** *Thorn-Emi.*

SUJET : « 31 octobre 1978, même nuit d'Halloween. Blessée par le tueur dément auquel elle a échappé de justesse, Laurie est transportée à l'hôpital... pour y vivre un nouveau cauchemar : Le psychopathe qui a retrouvé sa trace hante les couloirs de l'hôpital décimant nurses et infirmiers sur son passage... »

CRITIQUE : Il apparait maintenant évident qu'*Halloween II* n'aura été qu'une œuvre de commande financée par un producteur dont l'ambition n'était nullement artistique, mais bien pécuniaire. Ce qui nous fournirait un semblant d'explication concernant la démission de Carpenter de son poste de metteur en scène pour celui, plus discret, de producteur-scénariste... Réalisé trois années après l'original, *Halloween II* est en quelque sorte victime de la vogue lancée par... *Halloween* lui-même dans le domaine du film de terreur dont *Vendredi 13* constitue le prototype : disparition des scènes de terreur pures au profit de séquences « gores » ne suscitant que l'écœurement. Au terme de la première bobine, le scénario devient pratiquement inexistant, le seul intérêt du spectateur résidant dans la manière dont périra la prochaine victime. Sur un thème voisin, *Massacre à l'hôpital central* s'avérait autrement plus original. Si *Halloween II* ne bénéficiait pas de la présence de Jamie Lee Curtis et de Donald Pleasence (toujours aussi remarquables), on chercherait en vain l'intérêt du film d'autant plus que la version vidéo rend incroyablement opaques les séquences nocturnes pourtant photographiées par le talentueux Dean Cundey et composant la quasi-totalité du film. Heureusement qu'à l'inverse d'*Halloween* passé à la moulinette du « pan and scan », la copie d'*Hallowen II* bénéficie de son format scope d'origine... (G.P.)





EMBRYO

USA, 1976. ***Interprétation :*** *Rock Hudson, Barbara Carrera, Roddy Mc Dowall.* ***Réalisation :*** *Ralph Nelson.* ***Durée :*** *1 h 45.* ***Distribution :*** *VIP. Inédit.*

SUJET : « Paul Holliston poursuit des expériences dans son laboratoire. Celles-ci concernent des fœtus artificiels dont il essaie de provoquer la croissance. Sa première réussite donnera une superbe jeune fille : Victoria, dont il s'éprend par la suite. Mais cette liaison aura également pour effet de dérégler l'organisme de Victoria... »

CRITIQUE : Présenté au 7e Festival de Paris, *Embryo* restait malheureusement inédit en France. La vidéo comble une lacune importante. Car ce film est une réussite sur tous les plans. Ralph Nelson, auteur du méconnu *Charly*, nous donne une vision philosophique, morale et religieuse d'un thème proche de celui de « Frankenstein » sans tomber dans les excès d'une médecine-fiction horrifique chère à David Cronenberg ... Il nous surprend par son habileté à traiter les divers problèmes autour de la création de Victoria, notamment en ce qui concerne les rapports de la jeune fille avec la société environnante qu'elle découvre. Témoin cette extraordinaire partie d'échecs qu'elle dispute face à un Roddy Mc Dowall hystérique ! Réflexion ambigüe sur les expériences actuelles de la science en matière de génétique, *Embryo* est une brillante variation des films de médecine-fiction dont l'intérêt ne peut nous échapper. La présence de Rock Hudson et de Barbara Carrera, tous deux excellents, parachève la nécessité de visionner ce merveilleux film (Duplication correcte) (J.L.P.)

HOME SWEET HOME

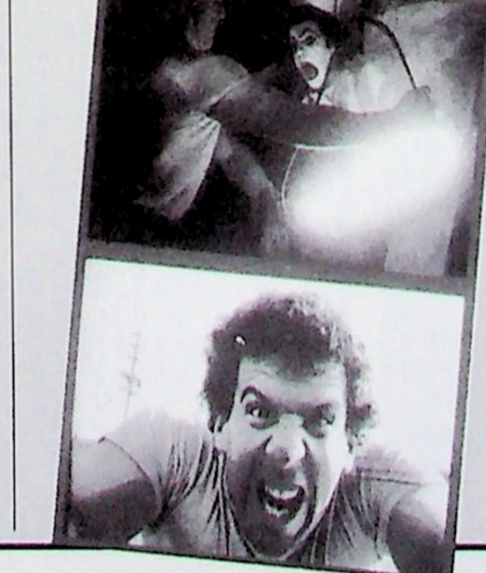
U.S.A. 1981. ***Interprétation :*** *Jake Steinfeld, Sallee Elyse.* ***Réalisation :*** *Nettie Pena.* ***Durée :*** *1 h 25.* ***Distribution :*** *Media. Inédit.*

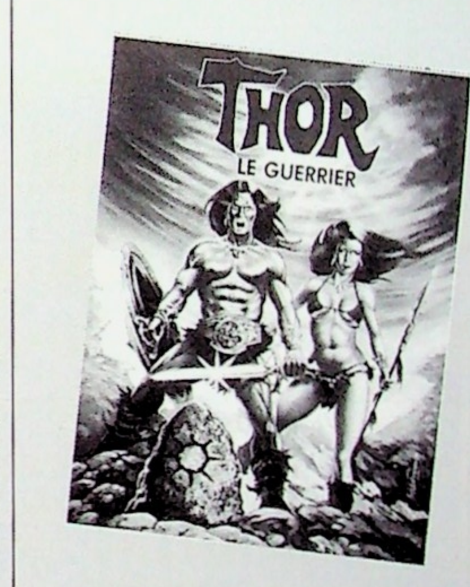
SUJET : « Un tueur schizophrène ayant volé une voiture se dirige vers la campagne. Il va s'attaquer à une famille réunie dans une villa isolée. Des assassinats sauvages commencent alors... »

CRITIQUE : Une fois de plus le thème du psycho-killer est employé dans le cinéma fantastique, et une fois encore l'essai n'est pas concluant ! Cette triste histoire, dont la banalité dépasse toutes les limites, ne peut s'apprécier qu'au second degré (et encore !). Un humour certainement involontaire règne du début à la fin, le tueur en question ayant visiblement passé plus de temps dans les salles de culturisme que dans celles de l'Actor's Studio...

Les meurtres se suivent mais, pour une fois, ne se ressemblent pas ! La variété des instruments utilisés réveille de temps à autres le spectateur qui ne peut que regretter la minceur d'un simili-scénario, l'étroitesse d'un budget étriqué et l'incompétence formelle du réalisateur sur le plan de la mise en scène comme sur celle de la direction d'acteurs.

Vous pouvez, néanmoins, vous livrer au petit jeu classique qui consiste dès le départ, à deviner qui restera en vie à la fin de *Home Sweet Home*. Mais là, une fois de plus, les auteurs ne nous épargnent pas ! Le film à peine débuté, nous connaissons ceux qui échapperont au massacre final. Il est inutile, dans ces conditions, d'aller plus loin dans l'exégèse ! (Duplication correcte) (J.L.P.)





THOR, LE GUERRIER

(Thor, il conquistatore) Italie 1982, ***Interprétation :*** *Conrad Nichols, Maria Romano.* ***Réalisation :*** *Anthony Richmond.* ***Durée :*** *1 h 28.* ***Distribution :*** *Delta Vidéo Diffusion. Inédit.*

SUJET : « Depuis la mort de ses parents, Thor a été élevé par Etna, l'homme-oiseau, qui lui a appris tous les secrets de la vie. Thor devenu adulte, Etna peut enfin mourir, sa mission est terminée ; mais son ombre continuera d'accompagner Thor dans la recherche de l'épée magique ayant appartenu à Kunt, son père, et aussi des graines d'or qui nourriront son peuple... »

CRITIQUE : Digne représentant de la vague « heroïc-fantasy préhistorique » qui balaya l'Italie l'année passée, *Thor*, comme ses compatriotes transalpins (Gunan et autres Ator), souffre cruellement de la hâte avec laquelle il a été réalisé, de l'indigence des moyens mis en œuvre et surtout d'un scénario qui semble avoir été conçu pour des demeurés mentaux ! Le héros, un acteur qui à lui tout seul n'aurait déjà aucun mal à provoquer les moqueries, est entouré de figurants aux expressions outrées et grimaçantes engendrant sous le vouloir une franche hilarité, ravivée par une version française, folklorique à souhait...

Visionner *Thor* en solitaire relève de l'exploit si l'on ignore qu'il fait partie de cette catégorie de films à regarder distraitement entre amis sans se priver du moindre commentaire sur les combats mal réglés et répétitifs, la musique particulièrement crispante ou bien la façon incroyable dont le héros décime toute une tribu armé d'un seul fémur ! Il n'y a vraiment que les Italiens pour continuer à appeler cela du cinéma... (G.P.)

COLLECTION « L'ECRAN FANTASTIQUE » : LA MAGIE DU CINEMA !

1 **Frankenstein**, les 5e et 6e Festivals de Paris (dossiers), Christopher Lee. Edouard Molinaro interviews.

3 Les Effets Spéciaux de **Star Wars, L'invasion des Profanateurs de Sépulture**, Erle C. Kenton, Sabu (dossiers), Gary Kurtz, Miklos Rosza (interviews).

5 Le 7e Festival de Paris, R.L. Stevenson, Edward L. Cahn, L'Exotisme dans le Cinéma (dossiers), Steven Spielberg et **Rencontres du 3e Type**, Georges Auric (interviews).

6 **Jaws 2, King Kong** et Willis O'Brien, Dwight Frye (dossiers), Jeannot Szwarc, Paul Bartel, David Brown (interviews).

7 **Lon Chaney Jr**, Conrad Veidt (dossiers), Brian de Palma, Dan O'Bannon (interviews).

8 **Star Trek TV, Star Crash**, Lionel Atwill (dossiers), Luigi Cozzi, Freddy Unger (interviews).

9 Le 8e Festival de Paris, **Jules Verne** (dossiers), Werner Herzog, Juan-Lopez Moctezuma (interviews).

10 **Moonraker, La fiancée de Frankenstein, L'homme invisible**, Les Mille et Une Nuits (dossiers), Ralph Bakshi, Lewis Gilbert, Albert Broccoli, John Barry (interviews).

11 **Le Magicien d'Oz**, Georges Franju, Rod Serling et **La Quatrième Dimension** (dossiers), Ridley Scott, Richard Matheson, Georges Franju, Edith Scob, Jacques Champreux (interviews).

12 Le 9e Festival de Paris (dossier), **Ray Harryhausen**, Nigel Kneale. Piers Haggard, Paul Naschy, Kevin Francis, Simon McCorkindale (interviews).

13 **L'Empire Contre-Attaque, Star Trek-the Motion Picture**, Fog (dossiers), Irvin Kershner, Gary Kurtz, Nick Alder, Robert Wise, John Carpenter, Peter Fleischmann (interviews).

14 **Le Trou Noir, Maniac** et **Mother's Day**, Le Tour du Monde du Fantastique (dossiers), Nicholas Meyer, William Lustig, Charles Kaufman, Gabrielle Beaumont (interviews).

15 **Superman II, Flash Gordon, The Monster Club** (dossiers), Alexandro Jodorowski, Michael Hodges, Zoran Perisic (interviews).

16 Le 10e Festival de Paris, Les Effets Spéciaux de **L'Empire Contre-Attaque, La malédiction finale** (dossiers), Lucio Fulci, Lamberto Bava, Robert Powell, Richard Lester, Pierre Spengler (interviews).

17 **New York 1997, Le Choc des Titans**, Vincent Price (dossiers), John Landis, Donald Pleasence, Ernest Borgnine, Kurt Russel, Debra Hill (interviews).

18 **Le Voleur de Bagdad, Douglas Trumbull** (dossiers), Jeannot Szwarc, Roger Corman, Luigi Cozzi, Walerian Borowczyk, Desmond Davis, Michael Powell (interviews).

19 **Peter Cushing**, Cannes 81 (dossiers), David Cronenberg, John Boorman, Ruggero Deodato (interviews).

20 **Outland, Excalibur, Hurlements, The Last Horror Film** (dossiers), Ray Harryhausen, Oliver Stone, David Hemmings, Jenny Agutter, Joe Spinnel (interviews).

21 Les Loups-Garous, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** (1), **Au-delà du Réel** (1) (dossiers), Lawrence Kasdan, Roy Ashton, Jean Marais (interviews).

22 Le 11e Festival de Paris, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** (2), **Au-delà du Réel** (2), (dossiers), **Vincent Price** (1), Lucio Fulci, Harrison Ford, Frank Marshall, Ivan Reitman, Terence Young, John Hough (interviews).

23 **Conan, Mad Max 2, Wolfen, Doctor Who** (1), Peter Weir (dossier), George Miller, Robert Blalack, **Vincent Price** (2) (interviews).

24 **Wes Craven**, Les Maquilleurs d'Hollywodd, **Doctor Who** (2), **Fire and ice** (dossiers), Moebius, René Laloux, Vincent Price (3) (interviews).

25 Cannes 82, **Creepshow, Evil Dead**, Tom Burman (dossier)s, Stephen King, Georges Romero, Sam Raimi, Don Coscarelli, Albert Piun, Hans Jurgen Siberberg, Lindsay Anderson (interviews).

26 **Blade Runner, Cat People, Halloween 3** (dossiers), Ridley Scott, Philip Dick, Syd Mead, Lawrence Paull (interviews).

27 **Star Trek 2, Le Dragon du Lac de Feu** (dossier)s, Nicholas Meyer, Hal Barwood, William Shatner, Lenard Nimoy (interviews).

28 **Poltergeist, The Thing** (1) (dossiers), John Carpenter, Frank Marsahll, Tom McLoughlin (interviews).

29 **E.T., The Thing** (2), **Tron** (1), L'Etoile du Silence (dossiers), David Warner, Donald Kushner, Roy Arbogast, Kurt Russel, Kurt Maetzig (interviews).

30 Le 12e Festival de Paris, **Tron** (2) (dossiers), Sam Raimi, Larry Cohen, Denis Heroux, Harrison Ellenshaw, Don Bluth, Allan Holtzman (interviews).

31 Les Zombies au cinéma, **Meurtres en 3-D** (dossiers), Damiano Damiani, Martin Jay Sadoff (interviews).

32 **The Dark Crystal, L'emprise** (dossiers), Jim Henson, Gary Kurtz, Frank Oz, Frank DeFelitta (interviews).

33 **Special science-fiction** (dossier), John Badham, John Dykstra, Tom Savini (interviews). **La Genèse de la guère des Etoiles.**

34 **Psychose 2, La lune dans le caniveau**, (dossiers), Tommy Lee Wallace, Catherine Deneuve, Jean-Jacques Beineix (interviews).

35 **Cannes 83, Vidéodrome, les Dents de la mer 3-D, le Sens de la vie** (dossiers), John Badham, David Cronenberg, Monty Python (interviews).

36 **Les prédateurs, Tonnerre de feu, Cannes 83, Lon Chaney Sr** (dossiers), Tony Scott, Tony Perkins, Richard Franklin, Roy Scheider, Malcolm McDowell, Pupi Avati (interviews).

37 **Superman 3, Krull, Lon Chaney Sr** (dossiers), C.3PO, Desmond Leewelyn (« Q »), (interviews).

38 **Spécial le retour de Jedi** 100 pages d'interviews!

39 **Dead Zone, X-Tro, House of Long Shadows** Richard Matheson, Robert Bloch, Stephen king (interviews)

40 **WarGames, Dune** (dossiers). Dario Argento (interview)

Nos 2 et 4 épuisés.

Toutes commandes : Media Presse Edition — 92, Champs-Elysées 75008 PARIS
Anciens numéros : 1 à 21 : 17 F l'exemplaire — 22 et suivants : 20 F — Frais de port (l'exemplaire) : France : 2 F. Europe : 4 F.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser avec le règlement correspondant à :
MEDIA PRESSE EDITION
92, Champs-Elysées, 75008 PARIS - Tél. : 562.03.95

Nom de l'abonné(e) : ....

Adresse : ....

Code Postal .... *Ville* ....

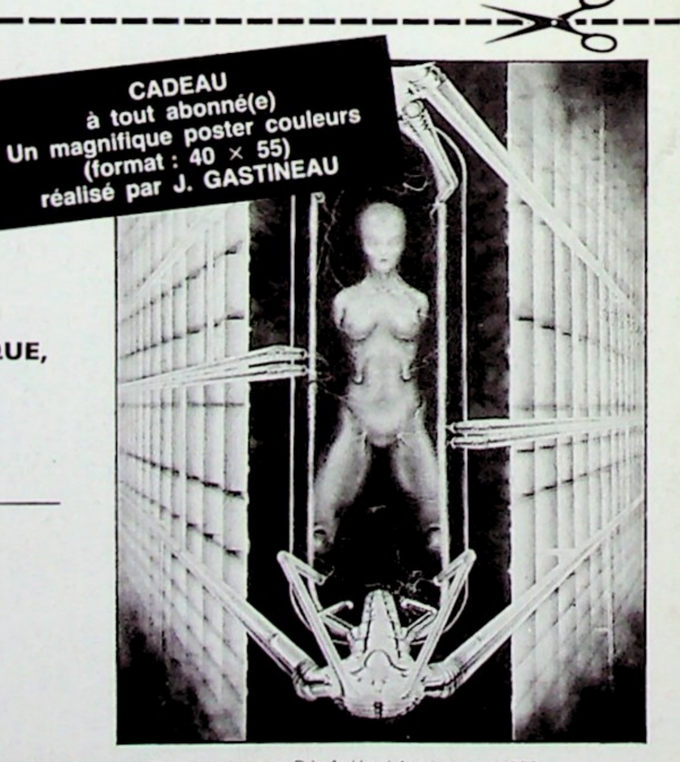
Je souscris ce jour un abonnement à **L'ECRAN FANTASTIQUE,** à compter du prochain numéro.

Ci-joint mon règlement à l'ordre de « Media Presse Edition »

Abonnement : France Métropolitaine : 11 n° : 170 F
Europe : 195 F. Autres pays (par avion) : nous consulter

Anciens numéros : N° 1 à 21 (N° 2 et 4 épuisés) : 17 F l'exemplaire
N° 22 et suivants : 20 F l'exemplaire.
Frais de port France : 2 F par exemplaire.
Europe : 4 F par exemplaire.
Autres pays (par avion) : nous consulter.
Pour toute demande de renseignements, joindre une enveloppe timbrée.

CADEAU
à tout abonné(e)
Un magnifique poster couleurs
(format : 40 × 55)
réalisé par J. GASTINEAU



Diffusion : NMPP. Composition : Cadet Photocomposition. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Dépôt légal 4e trimestre 1983.

Derrière la porte, quelque chose vit...

TRAUMA

MELKI ©

GRAND PRIX
FESTIVAL DU FILM
FANTASTIQUE
LOS ANGELES
1979
NEW YORK
1980

P.E.A. FILMS présente un film de DAN CURTIS
TRAUMA (Burnt Offerings)
avec OLIVER REED - KAREN BLACK
BETTE DAVIS - BURGESS MEREDITH
et LEE MONTGOMERY
Scénario de WILLIAM F. NOLAN et DAN CURTIS
Produit et réalisé par DAN CURTIS
From United Artists

OLIVER REED	KAREN BLACK	BETTE DAVIS	BURGESS MEREDITH
LE LION DU DÉSERT	LE JOUR DU FLÉAU	L'ARGENT DE LA VIEILLE	L'ENTRAINEUR DE ROCKY

GRAND PRIX
FESTIVAL DU FILM
FANTASTIQUE
LOS ANGELES
1979

GRAND PRIX
FESTIVAL DU FILM
FANTASTIQUE
NEW YORK
1980

GRAND PRIX
FESTIVAL DU FILM
FANTASTIQUE
BERLIN
1980

GRAND PRIX
DU MEILLEUR
ACTEUR
OLIVER REED
DE LA MEILLEURE
ACTRICE
KAREN BLACK
LOS ANGELES
1979

SELECTION
OFFICIELLE
FESTIVAL DU FILM
FANTASTIQUE
DE PARIS
1981



MELISA VIDEO
6, rue de Penthièvre
75008 Paris
Tel. (1) 268.19.49


FESTIVAL DE LOS ANGELES
MEILLEUR FILM DE
SCIENCE-FICTION
MEILLEUR ACTEUR DON JOHNSON